অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা

শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা
অৱসৰপ্ৰাপ্ত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ অধ্যাপক,
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

STATE CENTRAL LIBRARY
Call No.
ASSAM.

সৌমাৰ প্ৰিণ্টিং এণ্ড পাব্লিছিং [প্ৰাইভেট] লিঃ কোম্পানী
বিহাবাৰী গুৱাহাটী—৮

প্ৰকাশক :
শ্ৰীপ্ৰতিমা দেৱী
সৌমাৰ প্ৰিণ্টিং এণ্ড পাব্লিছিং (প্ৰাইভেট) লিমিটেড
গুৱাহাটী—৮
বিহাবাৰী

প্ৰথম প্ৰকাশ
অক্টোবৰ—১৯৬৫
দ্বিতীয় প্ৰকাশ—১৯৮২

(This book is published on paper Supplied through the Government of India at a concessional rate)

মূল্য—১৮·০০ (ওঠৰ টকা)

মুদ্ৰণ :
শ্ৰীশঙ্কৰ ৰাম বৰুৱা
পূৰ্ব্বাঞ্চল প্ৰিণ্টাচ্
ভৰলুমুখ, গুৱাহাটী ।

লেখকৰ বক্তব্য

'অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা' শীৰ্ষক অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰাবাহিক আলোচনাৰ প্ৰথম খণ্ড প্ৰকাশ কৰা হ'ল। স্বাধীনতা লাভৰ আগতে যিসকল লেখকে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈছিল সেই সকলৰ উপন্যাসৰাজিহে এই খণ্ডত আলোচনা কৰা হৈছে। সেই কাৰণে বৰ্ত্তমান সময়ত সুপ্ৰতিষ্ঠিত ঔপন্যাসিক চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আদিৰ ৰচনাৱলী এই খণ্ডত আলোচনা কৰা নাই। সময় আৰু সুবিধা হলে দ্বিতীয় খণ্ডত আলোচনা কৰিবলৈ ইচ্ছা থাকিল। দৰাচলতে স্বাধীনতাৰ পাছৰ পৰাহে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত ন-ন আঙ্গিক আৰু উপস্থাপন ৰীতিৰ প্ৰচেষ্টা চলিছে আৰু সেই বিষয়ে উৎসাহ-উদ্দীপনাও পৰিলক্ষিত হৈছে। গতিকে দ্বিতীয় ভাগতহে অসমীয়া উপন্যাসৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অভিব্যক্তিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। এই খণ্ডৰ প্ৰথম অধ্যায় আৰু পৰিশিষ্ট অধ্যায়ৰ লগত অসমীয়া উপন্যাসৰ পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নাই যদিও, বিশ্ব-উপন্যাসৰ বহল পৰিপ্ৰেক্ষাত অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি, মূল্যায়ন আৰু স্বৰূপ বুজাত সহায়ক হব বুলিয়েই সেই দুটা অধ্যায় সংযোগ কৰা হ'ল। ভুল ত্ৰুটি হয়তো যথেষ্ট ৰৈ গৈছে, ক্ষমা প্ৰাৰ্থনীয়।

'অসম বুক্ ডিপো'ৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীঅৰুণচন্দ্ৰ গুহই এই পুথি খন প্ৰকাশ কৰি লেখকক সহায় কৰা কাৰণে তেখেতৰ শলাগ ললোঁ।

শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা
দীপান্বিতা, ১৮৮৭ শকাব্দ

দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ বিষয়ে এষাৰ।

'অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা'ৰ প্ৰথম সংস্কৰণ শেষ হোৱা কেবা বছৰো হ'ল। প্ৰথম সংস্কৰণ 'অসম' বুক ডিপো'ৱে প্ৰকাশ কৰিছিল। এই সংস্কৰণ 'সৌমাৰ প্ৰিণ্টিং এণ্ড পাব্লিছিং (প্ৰাইভেট) লিমিটেড কোম্পানীয়ে' প্ৰকাশ কৰিছে। আগৰ সংস্কৰণৰ শেষ অধ্যায়ৰ 'উপন্যাসত নায়ক' প্ৰবন্ধটো এই সংস্কৰণত বাদ দিয়া হৈছে। তাৰ ঠাইত দুই এখন নতুন উপন্যাসৰ আলোচনা অন্তর্ভুক্ত কৰা হৈছে আৰু অন্য আলোচনাবো ঠায়ে ঠায়ে পৰিবৰ্দ্ধন কৰা হৈছে। প্ৰুফ চোৱাৰ বিভুতি আৰু প্ৰেছৰ ছপা কাৰ্যত ত্ৰুটিৰ কাৰণে কৰবাত দুই-এটা ভুল হয়তো চকুত নপৰাকৈ নাথাকিব। আশা কৰোঁ তৎসত্বেও সহৃদয় পাঠকে পুথিখন আদৰি লব, কাৰণ এই বিষয়ক আন গ্ৰন্থ অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হোৱা নাই। শুদ্ধিপত্ৰ এটি সংযোগ কৰা হৈছে।

শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা

জুলাই, ১৯৮২

সূচী পত্ৰ

বিষয় | পৃষ্ঠা

প্ৰথম অধ্যায় : উপন্যাসৰ জন্ম আৰু বিকাশ ১-৩২

উপন্যাসৰ উৎপত্তি, পাশ্চাত্য সাহিত্যত উপন্যাসৰ উদ্ভৱ — ইংৰাজী উপন্যাস—ফৰাচী উপন্যাস—ৰুছীয় উপন্যাস—অন্যান্য ; ভাৰতীয় উপন্যাস—বঙলা উপন্যাস— হিন্দী—উৰ্দ্দু — মহাৰাষ্ট্ৰীয়—গুজৰাটী—ওড়ীয়া - তেলেগু—তামিল—মালয়ালম—কন্নদ ।

দ্বিতীয় অধ্যায় : অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰস্তুতি ৩৩-৫২

উপন্যাস সৃষ্টিৰ পৰিৱেশ, খৃষ্টধৰ্ম্মৰ প্ৰচাৰ-কাহিনী—কামিনীকান্ত—ফুলমণি আৰু কৰুণা—বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰি—সুধৰ্ম্মাৰ উপখ্যান—নতুন যুগৰ আৰম্ভ ।

তৃতীয় অধ্যায় : অসমীয়া উপন্যাসৰ আদি পৰ্ব্ব ৫৩-৭৯

'জোনাকী'ৰ প্ৰভাৱ—ভানুমতী—লাহৰী—পদুম কুঁৱৰী—মেম মিৰি-জীয়ৰী

চতুৰ্থ অধ্যায় : ঐতিহাসিক উপন্যাস ৮০-১৪০

ৰজনী বৰদলৈ—মনোমতী—ৰঙ্গিলী—নিৰ্ম্মল ভকত দন্দুৱা-দ্ৰোহ—ৰহদৈ লিগিৰী—তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ—ৰাধাৰুক্মিণী—খাম্বাথোইবী, বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য ; অন্যান্য ঐতিহাসিক উপন্যাস ।

পঞ্চম অধ্যায় : সামাজিক উপন্যাসৰ উদ্ভৱ ১৪১-১৮৭

পটভূমি, সংস্কাৰ-নিৰপেক্ষ সৰল উপন্যাস—চন্দ্ৰপ্ৰভা—সংসাৰ চিত্ৰ—চপলা—লীলা—প্ৰিয়া—বীণা—বেমেজালি আৰু অন্যান্য উপন্যাস । সমাজ-সমালোচনাধৰ্ম্মী উপন্যাস ; দণ্ডিনাথ কলিতা—ফুল, সাধনা—আৱিষ্কাৰ ইত্যাদি ; দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ—ধুঁৱলী-কুঁৱলী—আগ্নেয়গিৰি—বিদ্ৰোহী —অপূৰ্ণ—আদৰ্শপীঠ—দুনীয়া ।

ষষ্ঠ অধ্যায় : আধুনিক উপন্যাসৰ আৰম্ভ ১৮৭-২১৪

দীননাথ শৰ্ম্মা—উষা—সংগ্ৰাম—নদাই—শান্তি,—নবাৰুণ, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা—জীৱনৰ বাটত—সেউজীপাতৰ কাহিনী ।

ঔপন্যাসিক আৰু উপন্যাসৰ নিৰ্ঘণ্ট ২১৫-২১৬

শুদ্ধিপত্ৰ ২১৭-২১৯

প্ৰথম আধ্যায়

উপন্যাসৰ জন্ম আৰু বিকাশ

আধুনিক সাহিত্যৰ উপন্যাস প্ৰধান অঙ্গ, ই আধুনিক শিল্পীমনৰ সৃষ্টি। গত ডেৰ শতাব্দীৰ ভিতৰত এই শ্ৰেণী শিল্পৰচনাৰ বিস্ময়কৰ বিকাশ আৰু বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ পাইছে। যি কোনো দীৰ্ঘাৱয়ৱ গদ্য কাহিনীকে উপন্যাস বুলিব নোৱাৰি, ইয়াৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আৰু ধৰ্ম্ম আছে। এটা বিশ্বাসযোগ্য কাহিনী, পৰিচিত নৰনাৰী, সমাজৰ বাস্তৱ সমস্যা আৰু মানুহৰ হৃদয়বেদনা আৰু আশা-আকাঙ্ক্ষাই যেতিয়া সুগঠিত, সুসংহত ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰে তেতিয়াহে উপন্যাসৰূপে অভিহিত কৰা হয়। ধীৰ-মন্থৰ বিশ্লেষণ আৰু পল্লবিত কথা-বিস্তাৰ উপন্যাসশিল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট। জীৱন-পুষ্পৰ পাপৰি ধীৰে ধীৰে ইয়াত বিকশিত হয়। বিস্তীৰ্ণ পটভূমিত জীৱনৰ পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ এটি ইয়াত অঙ্কন কৰা হয়। উপন্যাস যেনিবা বিচিত্ৰ সুৰৰ সমলয় বা অৰ্কেষ্ট্ৰা। কড়ি-কোমল, ওজঃ-মাধুৰ্য্য, করুণহাস্য আদি নানা উপাদানৰ সমবায়ত উপন্যাসৰ অৱয়ৱ নিৰ্মিত হয়। বহু শাখা বিশিষ্ট বট বৃক্ষৰ দৰে ইয়াৰ কলেবৰ পৰিপুষ্ট আৰু পত্ৰপল্লববহুল। অনেক সময়ত কাহিনী-উপকাহিনী আৰু খণ্ড-কাহিনীৰে সমাকীৰ্ণ উপন্যাসৰ আবেদন আৰু আকৰ্ষণো বহুমুখী নহৈ নোৱাৰে। এই কাৰণে ইয়াৰ গতিও মন্থৰ।

উপন্যাস মানুহৰ লীলাভিব্যক্তি ; ই দেৱতা, অতিমানৱ বা অৰ্দ্ধ মানৱৰ কথা নহয়। এই কাৰণেই বাণভট্টৰ 'কাদম্বৰী' উপন্যাস নহয়, হয়তো অতি বেছি ৰোমান্স বুলিব পৰা যায়। সাধাৰণ মানুহৰ মৰ্য্যাদা, আৰু ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ স্বীকৃতিলাভৰ পৰিণতিত উপন্যাসৰ সৃষ্টি। এই কাৰণে গণতন্ত্ৰ

আৰু সমাজবাদী ভাবৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশৰ লগত উপন্যাসৰো ইতিহাস পৰোক্ষভাৱে জড়িত। মধ্যযুগ সামন্তবাদৰ যুগ, সেই যুগত নাইট্, বেৰন্ আৰু ৰাজপুৰুষৰহে মৰ্য্যাদা স্বীকৃত হৈছিল; তাৰ প্ৰতিধ্বনি পাওঁ মধ্যযুগীয় ৰোমাঞ্চসমূহত, য'ত বীৰপুৰুষৰ অসাধাৰণ কাৰ্য্যকলাপ বৰ্ণিত হৈছে। কিন্তু উপন্যাসত দিনমজুৰী কৰি জীৱন নিৰ্ব্বাহ কৰা অতি নিঃস্ব ব্যক্তিৰ পৰা হীৰা-মণি-মাণিক্যৰ ছটাৰে অলংকৃত ৰাজপুৰুষলৈকে সকলোৱে সমমৰ্য্যাদা লাভ কৰিছে।

প্ৰাচীন সাহিত্যৰ, মহাকাব্যৰ স্থান লাভ কৰিছে আধুনিক যুগৰ উপন্যাসে। বৰ্ত্তমান যুক্তিবাদ আৰু বিজ্ঞানৰ যুগ; অতি-কল্পনা আৰু আৱেগৰ স্থান তুলনামূলকভাৱে হ্ৰাস পাই আহিছে। এই কাৰণেই আধুনিক যুগত মহাকাব্য ৰচিত হোৱা নাই আৰু কেতিয়াবা হলেও জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা নাই। মহাকাব্য পাঠৰ পৰা প্ৰাচীন পাঠকে যি আনন্দ লাভ কৰিছিল আজিৰ পাঠকে সেই আনন্দ লাভ কৰে উপন্যাসপাঠৰ পৰা। মহা-কাব্য ৰচনা কৰিবলৈ যি গভীৰ দৃষ্টি, নৈসৰ্গিক প্ৰতিভা আৰু বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰয়োজন, উচ্চ শ্ৰেণীৰ উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈকো এই কেইটা গুণৰ সমানেই প্ৰয়োজন। আমাৰ ভাৰতীয় জীৱনত, বিশেষকৈ অসমীয়া জীৱনত বিচিত্ৰ আৰু বিৰাট অভিজ্ঞতা লাভৰ সুবিধা বৰ কম। আমাৰ জীৱন গতানুগতিক আৰু অলেখ বিধিনিষেধৰ প্ৰাচীৰেৰে ঘেৰা। জীৱন-স্ৰোত অতি ক্ষীণ। বিৰাট আৰু বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা নহলে দৃষ্টিয়েও গভীৰতা আৰু বৈচিত্ৰ লাভ কৰিব নোৱাৰে। এই কাৰণেই আমাৰ ভাষাত উচ্চ উপন্যাসৰ ইমান অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। টলষ্টয়, বালজাক, ডষ্টয়েভস্কি, হেমিংৱে আদি প্ৰসিদ্ধ ঔপন্যাসিকসকলৰ জীৱনলৈ মন কৰিলেই উপন্যাস-ৰচনাত অভিজ্ঞতাৰ কিমান প্ৰয়োজন সেইটো বুজিব পৰা যায়। উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য বা লক্ষণ আলোচনা কৰা এই গ্ৰন্থৰ উদ্দেশ্য নহয়। সেই কাৰণে উপন্যাস সম্পৰ্কে চমু আভাস দি বিভিন্ন দেশৰ সাহিত্যত ইয়াৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ কেনেকৈ ঘটিল তাৰ এটি দ্ৰুত সৰ্ব্বেক্ষণ দাঙি ধৰা হল।

পাশ্চাত্য সাহিত্য

ইটালীয় 'নভেলা' শব্দটোৰ পৰা ইংৰাজী 'নভেল' শব্দটোৰ উৎপত্তি হলেও দৰাচলতে আধুনিক উপন্যাস ইটালীয় 'নভেলা'ৰ স্বাভাৱিক বিকাশ নহয়। উপন্যাস এবিধ নতুন কথা-শিল্প। 'নভেলা'ৰ লগত শব্দগত সাদৃশ্য থাকিলেও ঐতিহাসিক সম্পৰ্ক নাই। আকাৰগত আৰু প্ৰকাৰগত সাদৃশ্যও বিশেষ নাই, বৰং চুটি গল্পৰ লগতহে 'নভেলা'ৰ কিছু সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ গিয়োভানি বকেচ্চিয়ৰ (১৩১৩-৭৫) 'দেকামেৰণ'ৰ কাহিনীসমূহক (যি বোৰক 'নভেলা' বোলা হয়) আধুনিক চুটি গল্পৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ বুলি কব পাৰি, উপন্যাসৰ নহয়।

ফিউডেল সমাজৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটি বুৰ্জোৱা সমাজ সৃষ্টি হোৱাৰ লগে লগে উপন্যাসৰো আবিৰ্ভাব হয়। নাগৰিক সভ্যতাৰ উদ্ভৱ, ঔদ্যোগিক বিকাশ, সমাজৰ অৰ্থনৈতিক বিৱৰ্ত্তন, বণিক শ্ৰেণীৰ উদ্ভৱ, ক্লাব আৰু কফি হাউচৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু বৃদ্ধি, মুদ্ৰা যন্ত্ৰৰ আবিষ্কাৰ, সংবাদপত্ৰৰ প্ৰসাৰ, বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ উৎকৰ্ষতা, মানবিকতাৰ বিকাশ আৰু ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যৰ প্ৰতিষ্ঠাই উপন্যাসৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশত অনুকূলতা দান কৰে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা পৰিবেশতে ইংৰাজী সাহিত্যত উপন্যাসৰ ভেটি স্থাপন কৰি দিয়া ডানিয়েল ডিফোৰ 'ৰবিন্সন ক্ৰুছো' (১৭১৯) প্ৰকাশিত হয়। এই গ্ৰন্থৰ মাজেদি সেই সময়ৰ বণিকতন্ত্ৰী ইংলণ্ডৰ এটি দিশ প্ৰকাশ হৈছে। ৰবিন্সনে বাণিজ্যতৰী লৈ অকূল সমুদ্ৰত পাৰি দি

ইংৰাজী উপন্যাস

বাণিজ্যাৰ্থে যাত্ৰা কৰোঁতে ভগ্নতৰী হৈ নিৰ্জ্জন দ্বীপত বাস কৰিব লগা হয়। অকলশৰীয়া দ্বীপৰ নিৰ্জ্জনতা আৰু সাগৰৰ আস্ফালনে ক্ৰুছোক ভগ্নোৎসাহ কৰিব পৰা নাই। সেই সময়ৰ আত্ম-প্ৰত্যয়শীল দুঃসাহসিক ইংৰাজী বণিকৰ তেওঁ প্ৰতিনিধি। নৱ আবিৰ্ভূত বণিকতন্ত্ৰৰ তেওঁ প্ৰতিভূ। 'ৰবিন্সন ক্ৰুছো'ৰ তুলনাত ডিফোৰ অন্যতম গ্ৰন্থ অখ্যাত যদিও উপন্যাস-কলাৰ ফালৰপৰা অধিক মূল্যবান। এই খনৰ নাম হ'ল Mal Flanders; কুখ্যাত, বহু পুৰুষৰ সঙ্গ লাভ কৰা, চৌৰ্য্যাবৃত্তিৰ কাৰণে দণ্ডিতা এজনী সামান্য নাৰীক কেন্দ্ৰ কৰি এই

কাহিনী ৰচিত হৈছে। নায়িকা মলৰ বাহিৰেও বহুতো কুখ্যাত চৰিত্ৰ যেনে গণিকা, খুনী, ইয়াত অৱতাৰণা কৰিছে। কিন্তু আচৰিত কথা যে প্ৰত্যেক চৰিত্ৰই আত্মসন্মান সম্পৰ্কে সচেতন, ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ নিদৰ্শন।

ডিফোৰ হাতত উপন্যাসৰ ভিত্তি নিৰ্মিত হ'ল আৰু সেই ভিত্তিৰ ওপৰত সৌধ নিৰ্মাণৰ প্ৰথম ইটক গাথিলে ৰিছাৰ্ডছনে। এওঁৰ দুখন পত্ৰোপন্যাস —'পামেলা' (১৭৪০) আৰু 'ক্লেৰিছা হাৰ্লো'। 'পামেলা' সেই নামেৰে এজনী চাকৰণীৰ কাহিনী। নৈতিক বল আৰু সাংসাৰিক জ্ঞানৰ দৃঢ়তাৰ কাৰণে তাই পৰিচাৰিকা অৱস্থাৰ পৰা গৃহস্বামীৰ পুত্ৰক বিয়া কৰিবলৈ সমৰ্থৱতী হয়। ইয়াত আমি শ্ৰেণীগত মৰ্য্যাদা আৰু পাৰিবাৰিক ঐতিহ্যক অতিক্ৰম কৰি ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ জয় ঘোষিত হোৱা দেখা পাওঁ। ৰিছাৰ্ডছনৰ 'ক্লেৰিছা' (Clarissa) 'পামেলা'তকৈ উন্নততৰ সৃষ্টি। গাঁৱৰ এজনী সৰলা, পৱিত্ৰচেতা গাভৰুৰে নাগৰিক জীৱনৰ শঠতা আৰু প্ৰতাৰণাত নিপীড়িতা আৰু ধৰ্ষিতা হৈ কেনেকৈ পুনৰ গাঁৱৰ পৰিচিত জীৱনলৈ উভতি যাব লগা হল আৰু গাঁৱৰ পৰিচিত ভূমিত সমাধিস্থা হবলৈ তাইৰ হৃদয়াকুতি কি অৱস্থাত প্ৰকাশ পালে তাৰ করুণ কাহিনী এই উপন্যাসত সহানুভূতিশীল দৃষ্টিৰে বৰ্ণিত হৈছে। ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্য, বাস্তৱ-ধৰ্ম্মিতা, আৰু শিল্পীসুলভ সহানুভূতিশীলতাৰদ্বাৰা 'ক্লেৰিছা হাৰ্লো' সমৃদ্ধ। নাৰী-ব্যক্তিত্বৰ বিদ্ৰোহ এই কাহিনীত লিখকে প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

ৰিছাৰ্ডছনৰ পত্ৰোপন্যাস দুখনত নাৰী-হৃদয়ৰ বিশ্লেষণ থাকিলেও অসঙ্গতিপূৰ্ণ দিশো নথকা নহয়। চাকৰণীৰ সতীত্ব ৰক্ষাৰ নিমিত্তে আগ্ৰহাতিশয্য, অথচ পাশবিক বৃত্তিসম্পন্ন অত্যাচাৰীক বিয়া কৰাবলৈ হেঁপাহ, সামান্য কাৰণে অতিৰিক্ত উত্তেজনা, আৰু বান্ধৱীক সকলো খুটি নাটি বিবৰণ জনাবলৈ আগ্ৰহ—এই বোৰৰ মাজত কৃত্ৰিমতা আৰু হাস্যাস্পদ দিশ এটিও অন্তৰ্নিহিত আছে। ডিফোৰ কাহিনীত প্লটৰ সুসংবদ্ধ ৰূপ নাই, ৰিছাৰ্ডছনৰ উপন্যাসদুখনত প্লটে শিল্পৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে।

ৰিছাৰ্ডছনৰ সমসমায়িক ফিল্ডিং। 'টম জোনচ্' (১৭৪৯), 'জোছেফ্ এন্দ্ৰুজ' (১৭৪২), 'জোনাথান্ ৱাইল্ড আৰু 'এমেলিয়া'—এই চাৰিখন

উপন্যাসৰ যোগেদি ফিল্ডিঙে ইংৰাজী উপন্যাসসাহিত্য সমৃদ্ধ কৰি যায় আৰু সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ সূচনা কৰে। প্লট, চৰিত্ৰ আৰু বাস্তৱতা—এই তিনিটা বিষয়ত ফিল্ডিঙৰ লিখনীয়ে উপন্যাস-কলা আগবঢ়াই নিয়ে। প্ৰথম উপন্যাস 'যোচেফ্ এন্ড্ৰুজ' ৰিছাৰ্ডছনৰ 'পামেলা'ক ব্যঙ্গ কৰিবলৈ ৰচনা কৰিছিল যদিও ইয়াত সমকালীন সমাজৰ চিত্ৰ আৰু বিভিন্ন প্ৰবৃত্তিৰ বিচিত্ৰ নৰনাৰীৰ চৰিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। এই উপন্যাসত দেখুৱাইছে এটা ভৃত্যই গৃহ-স্বামিনীৰ অবৈধ প্ৰেম-যাচ্ঞাত অতিষ্ঠ হৈ গাঁৱৰ প্ৰেমিকা ফেনীৰ কাষলৈ উভতি গৈছে আৰু যাওঁতে বাটত বহুতো অভিজ্ঞতা আৰু বিচিত্ৰ নৰনাৰীৰ স্পৰ্শ লাভ কৰিছে। ফিল্ডিঙৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা 'টম্ জোনচ'। অষ্টাদশ শতিকাৰ ইংলণ্ডৰ সামগ্ৰিক ৰূপ এটি এই উপন্যাসত ফুটি উঠিছে। সেইকাৰণে সমালোচকে কয়—"Tom Jones is the England of the time". ই চৰিত্ৰপ্ৰধান উপন্যাস, ইয়াত সমাজৰ সকলো স্তৰৰ নৰনাৰীৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। এওঁৰ 'জোনাথান্ ৱাইল্ড'ত সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে। এই উপন্যাসত মহত্ত্ব সম্পৰ্কে সমাজত প্ৰচলিত ধাৰণাক ব্যঙ্গ কৰিছে, ডকাইতৰ চৰ্দ্দাৰ জোনাথানৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি। ৰিছাৰ্ডছনৰ গম্ভীৰ, নীতিপ্ৰচাৰকামী ৰচনাৰীতিৰ বিপৰীতে হাস্যৰস, বিদ্ৰূপ আৰু লঘু-সৰল কথাভঙ্গীৰে ফিল্ডিঙৰ কাহিনী প্ৰাণৱন্ত। আমোদ প্ৰমোদ, কৰ্ম্মচঞ্চলতা, ঘটনাৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰৰ সমাৱেশৰ ফলত তেওঁৰ উপন্যাস কেইখন আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছে।

ইংৰাজী উপন্যাস-সাহিত্যলৈ প্ৰায় একে সময়ৰে আন তিনি গৰাকী লিখকৰ দানো প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য। এওঁলোক হ'ল ষ্টাৰ্ন (Sterne), স্মলেট্ (Smolette) আৰু গল্ডস্মিথ্ (Goldsmith)। ষ্টাৰ্নৰ উল্লেখযোগ্য ৰচনা 'ট্ৰিচ্ট্ৰাম ছেন্দী'ত (Tristram Sandy) ঘটনাৰ ধাৰাবাহিকতা নাই, ই খেয়ালি মনোভাব, ভাববিলাস আৰু সূক্ষ্ম ৰসানুভূতিৰ প্ৰকাশ। স্মলেটৰ উল্লেখযোগ্য ৰচনা 'হামফ্ৰে ক্লিংকাৰ' (১৭৭১)। এওঁৰ উপন্যাসৰ কাহিনীত অংশগ্ৰহণ কৰা চৰিত্ৰসমূহ বহিৰ্মুখী। চোৰ, ডকাইত আৰু যাযাবৰ প্ৰবৃত্তিৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য এই উপন্যাসত পৰিলক্ষিত হয়। বাস্তৱ-

বাদ এওঁৰ ৰচনাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। গ'ল্ডস্মিথৰ 'ভাইকাৰ অৱ্ ৱেকফিল্ড' (১৭৬৬) কিছুপৰিমাণে আত্মজীৱনভিত্তিক ৰচনা। ইয়াত পাৰিবাৰিক চিত্ৰৰ লগত প্ৰধান চৰিত্ৰৰ সৰলতা আৰু মানৱপ্ৰীতি সুন্দৰ ভাৱে অঙ্কিত হৈছে। এই দৰেই অষ্টাদশ শতিকাৰ বিভিন্ন লিখকৰ ৰচনাৰ যোগেদি ইংৰাজী উপন্যাসৰ জয়ৰথে অগ্ৰগতিৰ পথত আগবাঢ়ি যায়।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভতে "ৰোমান্টিক আন্দোলনে' ইংৰাজী সাহিত্য কল্পনাচঞ্চল কৰি তোলে। এই শতিকাৰ আদি ভাগত দুগৰাকী বিপৰীতধৰ্মী ঔপন্যাসিকে ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰে। এওঁলোক হ'ল ৰোমান্টিক ধৰ্ম্মী ৱাল্টাৰ স্কট আৰু বাস্তৱধৰ্ম্মী শ্ৰীমতী জেন্ অষ্টেন্। স্কটে ত্ৰিশ খনতকৈ অলপ অধিক-সংখ্যক ঐতিহাসিক-ৰোমান্সৰ দ্বাৰা ইংৰাজী সাহিত্যত আলোড়ন আনিছিল। কেৱল ইংলণ্ডতে নহয়, গোটেই ইউৰোপতে স্কটৰ প্ৰভাৱ বিয়পি পৰিছিল। ইংলণ্ড-স্কটলেণ্ডৰ প্ৰাচীন ইতিহাস, বংশানুক্ৰমিক বিৰোধ, প্ৰতিশোধপৰায়ণতা, বীৰত্ব, অন্ধবিশ্বাস, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, অতিপ্ৰাকৃত প্ৰভাৱ, প্ৰেম আৰু ঈৰ্ষাৰ বৈচিত্ৰ্যময় প্ৰকাশ স্কটৰ উপন্যাসত দেখা যায়। খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতিকাৰপৰা অষ্টাদশ শতিকালৈকে ছশ বছৰ যোৰা ঐতিহাসিক আৰু জনশ্ৰুতিমূলক বীৰাচাৰযুক্ত কাহিনী তেওঁৰ ৰচনাত প্ৰাণবন্ত হৈ উঠিছে। তেওঁৰ কল্পনা আৰু বুৰঞ্জীনিষ্ঠাৰ সোণৰ কাঠীৰ পৰশত মৃত অতীত সঞ্জীৱিত হৈছে আৰু ভগ্ন দুৰ্গ আৰু পৰিত্যক্ত হাউলী জনমুখৰ হৈ পৰিছে। [illegible] তেওঁৰ উপন্যাসত ব্যক্তিৰহস্যৰ অকুণ্ঠিত অভিব্যক্তি আৰু ব্যক্তিত্বৰ স্বাধীন বিকাশ দেখা নেযায়। বহু ক্ষেত্ৰত ঘটনাৰ অস্বাভাৱিকতা আৰু চাঞ্চল্যজনক পৰিণতিয়ে পাঠকৰ প্ৰতীতি জন্মাব নোৱাৰে। স্কটৰ সমসাময়িক শ্ৰীমতী অষ্টেনে সমসাময়িক সমাজৰ বাস্তৱ ৰূপ একোটি দাঙি ধৰিছে। সৰু এখন চহৰ বা পল্লীত বসবাস কৰা অল্প সংখ্যক পৰিয়াল কেইটামানৰ সামাজিক আদান-প্ৰদান, প্ৰেম-প্ৰীতি, সন্দেহ, ভ্ৰান্তধাৰণা আদিৰ ভেটিত কাহিনী আগবঢ়াই নিছে। নাৰীসুলভ দৃষ্টিৰে পৰিয়াল আৰু চুবুৰীৰ বাস্তৱ, মনোগ্ৰাহী আৰু মনস্তত্ত্ব-মূলক চিত্ৰ তেওঁ অসাধাৰণ দক্ষতাৰে ৰূপ দিছে।

ভিক্টৰীয়া যুগত (১৮৩২-১৯০০) ডিকেন্স, থেকাৰে, জৰ্জ ইলিয়ট, ব্ৰণ্টি ভগিনীদ্বয়, মেৰিডিথ্, কিংচ্লি, হেনৰি জেমছ আৰু সকলোতকৈ শ্ৰেষ্ঠ টমাচ হাৰ্ডি আদিয়ে ইংৰাজী উপন্যাস-সাহিত্যক জয়যাত্ৰাৰ পথত আগুৱাই নিয়ে। বিংশ শতাব্দীত দুইখন যুদ্ধৰ আগে পাছে ইংৰাজী উপন্যাসে বিভিন্ন আদৰ্শ, বিভিন্ন ধাৰাৰে প্ৰবাহিত হৈ বৈভৱ বৈচিত্ৰ্যৰে ঐশ্বৰ্যশালী হৈ উঠে। কনৰাড্ গেলছৱাৰ্দি এইচ, জি, ৱেলছ, লৰেন্স, জৰ্জ মুৰ, আনল্ড বেনেট, জেমছ জইচ, ভাৰ্জিনিয়া উল্ফ, ক্ৰষ্টাৰ, হাক্সলি আদি অলেখ খ্যাত-প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিকৰ বিভিন্ন ৰীতি, আদৰ্শৰে ইংৰাজী উপন্যাস উভৈনদীৰ চলেৰে পৰিপ্লুত হৈ পৰে।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ পাছতে উল্লেখযোগ্য ফৰাচী উপন্যাস। দৰাচলতে বিখ্যাত ফৰাচী বিপ্লৱৰ পাছতহে ফৰাচী উপন্যাসৰ প্ৰকৃত বিকাশ ঘটে। ইংলেণ্ডতকৈ ফ্ৰান্স দেশত ঔদ্যোগিক বিপ্লৱ আৰু অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক ৰূপান্তৰ পলমকৈ ঘটাত উপন্যাস-সৃষ্টিতো কিছু পলম হয়। অৱশ্যে বিপ্লৱপূৰ্ব্ব কালছোৱাত উপন্যাস-ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা নোহোৱাকৈ থকা নাই। মাৰিভো, লেচেজ্ (Lesage), প্ৰিভো (Prevost) আদি কেবাজনো কাহিনীকাৰৰ হাতত উপন্যাসৰ প্ৰাথমিক পত্তন হয়। প্ৰথম স্তৰৰ ফৰাচী

ফৰাচী উপন্যাস

ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত প্ৰথমেই দৃষ্টিগোচৰ হ'লে আহে ঐৰাৱত সদৃশ ব্যক্তি ভলটেয়াৰ। বিপ্লৱ-পূৰ্ব্ব যুগৰ এনচাইক্লোপেডিষ্টসকলৰ প্ৰচেষ্টাত যুক্তিবাদী, বুদ্ধিবাদী আৰু বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰসাৰ ঘটিছিল আৰু তেওঁলোকৰ ৰচনাই মহাবিপ্লৱৰ পথ ৰচনা কৰিছিল। ভলটেয়াৰ এনচাইক্লোপেডিষ্ট সকলৰ অন্যতম আছিল। তেওঁৰ ৰচনাত সমসাময়িক সমাজ, নীতি আৰু আদৰ্শৰ ব্যঙ্গাত্মক সমালোচনা পাওঁ। তেওঁৰ প্ৰখ্যাত ব্যঙ্গধৰ্ম্মী উপন্যাস 'কন্দিদ্'ত ৰোমান্স, দৰ্শন, ধৰ্ম্ম আৰু শাসনতন্ত্ৰৰ ব্যঙ্গাত্মক সমালোচনা পাওঁ। কিন্তু প্লটৰ নিটোল ৰূপ আৰু হৃদয়বৃত্তিৰ মনোজ্ঞ বিশ্লেষণ ইয়াত নাই। এই সময়ৰে অন্যতম প্ৰসিদ্ধ ব্যক্তি ৰুছোৰ প্ৰকৃতিবাদৰ প্ৰকাশ পাওঁ তেওঁৰ 'লা নুভেল এলইজ' আৰু 'এমিল' নামৰ উপন্যাসত ; কিন্তু উপন্যাস হিচাপে সাৰ্থক

ৰচনা বুলি ইয়াক কব নোৱাৰি। অৱশ্যে তেওঁৰ প্ৰকৃতিবাদে আৰু হৃদয়ানুভূতিৰ মুক্ত প্ৰকাশ প্ৰবণতাই ৰোমাণ্টিক আন্দোলনত যথেষ্ট বৰঙণি যোগায়।

ফৰাচী উপন্যাসৰ প্ৰকৃত ইতিহাস মহাবিপ্লৱৰ পাছতহে, অৰ্থাৎ ঊনবিংশ শতাব্দীতহে আৰম্ভ হৈছে। যি জনে উপন্যাসৰ এই পৰম্পৰা দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে তেওঁ হ'ল স্তঁধেল (Standhel)। মনস্তাত্ত্বিক বাস্তৱতাৰ দ্বাৰা এওঁৰ উপন্যাস পৰিচিহ্নিত। এওঁৰ প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ Scarlet & Black; ইয়াত দুগৰাকী নায়িকাৰ কামনাৰ বহ্নিশিখাত দগ্ধ জুলিয়েঁ (Julien) নামৰ এজন যুৱকৰ কাহিনী অপূৰ্ব্ব দক্ষতাৰে বৰ্ণিত হৈছে। স্তঁধেল আছিল প্ৰগতিবাদী, সেই কাৰণে অভিজাত শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে, ৰাজতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে আৰু যাজকশ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ লিখনী প্ৰয়োগ কৰিছিল। সমসাময়িক ফৰাচী সমাজৰ বাস্তৱ ৰূপ এওঁৰ উক্ত উপন্যাসত সজীৱভাৱে অঙ্কিত হৈছে। জীৱনধৰ্ম্মিতা আৰু সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে এই উপন্যাসক চিৰপাঠ্য কৰি তুলিছে।

স্তঁধেলৰ প্ৰায় সমসাময়িক আন জন কীৰ্ত্তিমান লিখক হ'ল বালজাক। এওঁৰ La Comedie Humane নামৰ বিৰাট গ্ৰন্থত ফৰাচী সমাজৰ সকলো দিশ সামৰি লোৱাৰ পৰিকল্পনা আছিল। সকলো খণ্ড তেওঁ শেষ কৰি নৈ নেপালে যদিও প্ৰকাশিত খণ্ডতে বহু কাহিনী সন্নিৱিষ্ট হৈছে। তাৰ ভিতৰত দুখন উপন্যাস 'ইউজেন গ্ৰেণ্ডে' আৰু 'অল্ড গৰিঅ'। ধন-সৰ্ব্বস্বৱাদী প্ৰণয়ীৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিতা এগৰাকী যুৱতীৰ প্ৰণয়ৰ করুণ চিত্ৰ প্ৰথম খনত অঙ্কিত হৈছে। দ্বিতীয় খনত বিলাসিনী নিষ্ঠুৰা দুহিতা দুজনীৰ দ্বাৰা প্ৰত্যাখ্যাত দুৰ্ভগীয়া পিতৃৰ করুণ পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। এই দুয়োখন উপন্যাসত সমসাময়িক সমাজৰ ধনসৰ্ব্বস্ব দৃষ্টিভঙ্গী, বিলাসিতা, অৰ্থনৈতিক অৱস্থা, আৰু ৰূপান্তৰ, বিভিন্ন অৰ্থনৈতিক স্তৰৰ নৰনাৰীৰ চৰিত্ৰ-অধ্যয়ন নিখুত ভাৱে পোৱা যায়। বালজাকৰ ৰচনাত ৰোমাণ্টিকতা আৰু বাস্তৱতাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। এই উপন্যাস দুখনত ঊনবিংশ শতাব্দীৰ

আগভাগত ফ্ৰান্সৰ অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ ইতিহাসৰ সমল সংৰক্ষিত আছে।

বালজাকৰ প্ৰায় সমসাময়িক দুজন ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিসম্পন্ন ঔপন্যাসিক হ'ল ভিক্টৰ হুগো আৰু আলেকজেণ্ডাৰ ডুমা। হুগোৰ অমৰ উপন্যাস 'লা মিজাৰেবলচ্'ত সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছে। আপাত দৃষ্টিত অপৰাধী এজনৰ অন্তৰতো গভীৰ মানৱতাবোধ নিহিত থাকিব পাৰে তাৰ উজ্জ্বল চানেকি দাঙি ধৰিছে জঁ ভালজিন চৰিত্ৰই। ৱাল্টাৰ স্কটৰ প্ৰভাৱ হুগো আৰু ডুমা (Alexander Dumas) — এই দুয়োজনৰ ওপৰত পৰিছিল আৰু তাৰ ফলত ৰচিত হৈছিল Haunchback of Notredam, Three Musketeers, Troilers of the sea আদি ৰোমাণ্টিকধৰ্মী উপন্যাস। মহিলা ঔপন্যাসিকা জৰ্জ চেণ্ডৰ প্ৰায় এশ ৰোমাণ্টিকধৰ্মী উপন্যাসে এই সময়ত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল।

উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষাৰ্দ্ধত বহু কেইজন প্ৰতিভাশালী গদ্য শিল্পীৰ আবিৰ্ভাৱ হয়। এই সকলৰ ভিতৰত দুজনৰ আকাশচুম্বী প্ৰতিভাৰ দীপ্তিয়ে আন সকলোকে ম্লান কৰি দিয়ে। এই দুজন হ'ল গাস্তভ্ ফ্লোবা (Flaubert) আৰু এমিল জোলা। ৰোমাণ্টিকতাবিৰোধী বাস্তৱবাদ প্ৰসিদ্ধ উপন্যাস 'মেডাম বভেৰি'ত প্ৰয়োগ কৰি সমসাময়িক সাহিত্য জগতত ফ্লোবাই আলোড়ন তোলে। কাহিনী, চৰিত্ৰ, পৰিৱেশ— সকলোতে বাস্তৱধৰ্মিতা এই উপন্যাসত লক্ষ্য কৰা যায়। ৰোমাণ্টিক প্ৰেম-স্বপ্নত বিভোল এম্মাৰ বিয়া হ'ল গাঁৱৰ এজন সৰল নিৰীহ ডাক্তৰৰ লগত। এম্মাৰ স্বপ্ন সৌধ খহি পৰিল। তথাপি সন্তানসম্ভৱা এম্মাই ক্ষীণ আশা কৰিছিল যে পুত্ৰ-সন্তান জন্ম হলে তাৰ মাজেদি অতৃপ্ত জীৱনে মুক্তিৰ আস্বাদ পাব; কিন্তু সিও নহ'ল, জন্ম হ'ল এক কন্যাৰ। অতৃপ্ত প্ৰাণৰ তৃষ্ণাগ্নি নিৰ্ব্বাপন কৰিবৰ কাৰণে গুপ্ত প্ৰণয়ীৰ লগত তাই ব্যভিচাৰত মগ্ন হ'ল, কিন্তু তাত জানো তাই শান্তি পালে? শেষত তাই আত্মহত্যা কৰিব লগাত পৰিল। এম্মা বভেৰি অবিস্মৰণীয় চৰিত্ৰ,

কিছু পৰিমাণে টলষ্টয়ৰ আনা কাৰেনিনাৰ সমধৰ্ম্মী। ফ্লোবাৰ কেবাখনো উপন্যাসৰ ভিতৰত এই খনেই শ্ৰেষ্ঠ আৰু জগদ্বিখ্যাত।

এমিলি জোলাৰ উপন্যাসত প্ৰকাশ পাইছে বৈজ্ঞানিক বাস্তৱবাদ (Naturalism)। পৰিবেশবাদ, বংশপ্ৰভাৱ, বৈজ্ঞানিক অভিব্যক্তিবাদ আৰু ৰোমাণ্টিক বিৰোধী মনোভাৱ—এই সকলোবোৰে জোলাৰ Naturalismক গঢ় দিয়াত সহায় কৰে। সাহিত্যত 'নেচুৰেলিজম্' বুলিলে কি বুজায় এই সম্পৰ্কে কোৱা হৈছে—'The word Naturalism has been chosen because the method is similar to that used in natural sciences. This technique is a combination of minute and impersonal observation and the experimental method used in science.' বালজাকৰ Human Comedyৰ দৰেই জোলাৰ 'ৰুগোঁ মেৰ্কাট' (Rougon Macquart) বিশখন উপন্যাসৰ সমষ্টি, বিৰাট গ্ৰন্থ। উক্ত গ্ৰন্থৰে অঙ্গীভূত 'জাৰামিনেল' উপন্যাসত জোলাৰ কৃতিত্ব বিশেষভাৱে ফুটি উঠিছে। কয়লা-খনিৰ ধৰ্ম্মঘটৰ পটভূমিত এই উপন্যাসৰ কাহিনী ৰচিত হৈছে। কয়লা-খনিৰ শ্ৰমিকসকলৰ জীৱন আৰু খনিৰ অভ্যন্তৰৰ নিখুঁট চিত্ৰ এই উপন্যাসত অঙ্কিত হৈছে। প্ৰগতিশীল ৰাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গী, মানৱতাবোধ, গভীৰ-জীৱন-অভিজ্ঞতা আৰু সহানুভূতিশীলতাই উপন্যাসখনক শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰ মৰ্য্যাদা দিছে। ইয়াত বহুতো চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিলেও প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই স্বকীয়তাৰে উজ্জ্বল আৰু জীৱন্ত ; কয়লা-খনিৰ মৰ্ম্মন্তুদ অৱস্থাৰ মাজেদি লিখকে পোহৰৰ সন্ধান, নতুন জীৱনৰ বীজ অঙ্কুৰিত হোৱাৰ সম্ভাৱনা দেখা পাইছে। জোলাৰ পাছত এলফোনচ্ দদেৰ (Daudet) উপন্যাস উল্লেখ কৰিব পাৰি।

ঊনবিংশ শতাব্দীত ফৰাচী উপন্যাসে ওপৰত উল্লেখ কৰা লিখক-সকলৰ ৰচনাৱলীৰ যোগেদি চৰম উৎকৰ্ষ লাভ কৰে। ইয়াৰ পাছত ফৰাচী উপন্যাসৰ বৰ্ত্তমান কাল আৰম্ভ হয়। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত ভালে কেইজন প্ৰতিভাধৰ লেখকে ফৰাচী উপন্যাস প্ৰগতিৰ পথত বহুদূৰ আগুৱাই নিয়াত আগভাগ লয়। সেই সকলৰ ভিতৰত ৰোমাঁ ৰোলাঁ, জুল ৰোমাঁ (The Man of Good Will), জাঁপল ছাত্ৰে,

আন্দ্রে জিদ, মৰয়িক, (A kiss for a Leper) আন্দ্রে মৰিয়ক, জৰ্জ ছাঁদ, গঁকুৰ, আদিয়ে দুই মহাযুদ্ধই সৃষ্টি কৰা সমস্যাৱলী আৰু ফৰাচী সমাজৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি স্বকীয় বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি আৰু ৰীতিৰে উপন্যাসৰাজি প্ৰকাশ কৰিছে ।

ইংৰাজী আৰু ফৰাচী উপন্যাসতকৈ ৰুছীয় উপন্যাসৰ উদ্ভৱ পাছত হলেও সাহিত্যৰ এই শাখাত ৰুছ-সাহিত্য সকলোতকৈ আগবঢ়া । ইংলণ্ড আৰু ফ্ৰান্স দেশত শিল্পবিপ্লৱ, অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰাম, বৈজ্ঞানিক বিকাশ আদিয়ে যেতিয়া দেখা দিছিল তাৰ ভালেখিনি সময়ৰ পাছতহে এইবোৰ ৰুছ দেশত দেখা দিছিল । গতিকে উপন্যাসৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে যি অনুকূল পৰিবেশৰ প্ৰয়োজন সেই পৰিবেশ বহু পলমকৈ ৰুছ দেশত সৃষ্টি হয় ।

ৰুছীয় উপন্যাস

সপ্তদশ শতিকাত পিটাৰ ডি গ্ৰেট্ আৰু অষ্টাদশত সম্ৰাজ্ঞী কেথাৰিনে পশ্চিম ইউৰোপৰ আদৰ্শত সাংস্কৃতিক আৰু ঔদ্যোগিক পৰিবৰ্ত্তনৰ সূচনা কৰে । কিন্তু সেয়ে হলেও মধ্যযুগীয় ফিউডেল সমাজৰ প্ৰভাৱ, স্বেচ্ছাচাৰী ৰাজতন্ত্ৰৰ অত্যাচাৰ আৰু দাসপ্ৰথাৰ (Serfdom) প্ৰচলনে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্য আৰু সমাজ-চেতনা (যি দুটা উপন্যাস-সৃষ্টিৰ মৌলিক ভেটি) আৱিৰ্ভাবত পলম ঘটাইছিল । উনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাত পুছকিনৰ হাতত ৰুছীয় উপন্যাসে জন্ম লাভ কৰে । তেওঁৰ ‘কেপ্তেইনৰ দুহিতা’ প্ৰথম ৰুছীয় উপন্যাস বুলিব পাৰি । এইখন স্কটৰ উপন্যাসৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা এখন ৰোমান্স । কিন্তু বাস্তৱধৰ্ম্মী সমাজ-সচেতন উপন্যাসৰ স্ৰষ্টা হ’ল গোগল । এওঁ ৰুছ সাহিত্যৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গল্প লিখক । এওঁৰ ব্যঙ্গধৰ্ম্মী উপন্যাস ‘মৃত আত্মা’ (Dead Soul) ভূমিদাস প্ৰথাৰ আওপকীয়া সমালোচনা । এই গ্ৰন্থ চাৰ্ভেণ্টিচৰ ‘ডন্ কুইক্‌ছোট’ নাইবা ভলটেয়াৰৰ ‘কন্দিদ’ৰ অনুৰূপ । ইয়াত ভূমিদাসবোৰৰ আত্মা যে কেতিয়াবাই নিষ্পেষণত মৰি গৈ পণ্যদ্ৰব্যত পৰিণত হৈছে আৰু টকা-উৎকোচৰ বলত সকলো পাপকাৰ্য্য কৰা সেই সময়ৰ ৰুছ দেশৰ সম্ভ্ৰম সেইটো প্ৰদৰ্শন কৰিছে । ‘পিকাৰো’ নায়ক চিচিকভৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ যি বৰ্ণনা এই উপন্যাসত দিছে তাৰ মাজেদি সামন্ততান্ত্ৰিক ৰুছ দেশৰ আওপকীয়া সমালোচনা ব্যঙ্গাত্মক ৰূপত পোৱা যায় । গোগলৰ পাছত ৰুছীয় উপন্যাসক

উৎকৰ্ষৰ চৰম অৱস্থালৈ তুলি নিয়ে তুৰ্গেনিভ আৰু দস্তয়েভ্‌স্কিয়ে । এই সময়ত অৰ্থাৎ উনবিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত ৰুছ দেশত নিহিলিষ্ট বা নৈৰাজ্যবাদীসকলৰ দৰ্শন আৰু ভাৱধাৰাই বুদ্ধিজীৱীসকলৰ ওপৰত বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল । তুৰ্গেনিভৰ ৰচনাৰ ওপৰত এই নিহিলিষ্ট-দলৰ মতবাদৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় । ভূমিদাসবোৰৰ প্ৰতিও গভীৰ দৰদ তেওঁৰ ৰচনাত ফুটি উঠিছে । তেওঁৰ দুখন যুগান্তৰকাৰী উপন্যাস হ'ল 'পিতা-পুত্ৰ' (Fathers & Sons) আৰু 'কুমাৰী মৃত্তিকা' (Virgin-Soil) এই উপন্যাস দুখনত সমকালীন ৰুছ দেশৰ বৈপ্লৱিক চিন্তাধাৰা আৰু সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বাস্তৱ ৰূপ অঙ্কিত হৈছে । স্বকীয়তাৰ আলোকেৰে উজ্জ্বল চৰিত্ৰ সৃষ্টিত এই উপন্যাসত লিখকে অনন্যসাধাৰণ দক্ষতা প্ৰকাশ কৰিছে । Father and Sons উপন্যাসৰ নায়ক বাজাৰভ চৰিত্ৰ তেওঁৰ অমৰ সৃষ্টি । সমসাময়িক নিহিলিষ্ট নেতা বেলিনস্কিৰ আদৰ্শত এই চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছিল বুলি কোনো কোনোৱে কয় । ৰচনাৰ যোগেদি সামন্তবাদৰ ধ্বংস আৰু নৱযুগৰ অভ্যুদয়ৰ তেওঁ কামনা কৰিছে ।

তুৰ্গেনিভৰ পাছৰ ৰুছ উপন্যাস-সৌধত সোণৰ কলচী বান্ধিলে দস্তয়েভ্‌স্কিয়ে । তেওঁৰ 'অপৰাধ আৰু শাস্তি' (Crime & Punishment), 'কাৰামাজভ্ ভ্ৰাতৃত্ৰয়' (Brothers Karamazov), 'মূৰ্খ' (Idiot) আৰু 'চয়তান' (Devil) উল্লেখযোগ্য ৰচনা । তেওঁৰ ৰচনাত মানুহৰ অপৰাধ-প্ৰৱণতাৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিচাৰ, চৰিত্ৰৰ মানসিক বিশ্লেষণ, নিষ্ঠুৰতা, কষ্ট আৰু উন্মাদগ্ৰস্ততাৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায় । 'অপৰাধ আৰু শাস্তি'ত আমি পাওঁ আদৰ্শবাদী দৰিদ্ৰ যুৱকে অৰ্থসংকটত পৰি এজনী সুদখোৰ বুঢ়া আৰু তাইৰ জীয়েকক হত্যা কৰে । কিন্তু কোনেও গম নেপালেও বিবেকে তাক ৰেহাই নিদিলে । এই অপৰাধ আৰু প্ৰায়শ্চিত্তৰ মানসিক বিশ্লেষণ নায়ক ৰস্কলনিকভৰ পৰিণামৰ যোগেদি প্ৰদৰ্শন কৰিছে । 'কাৰামাজভ্ ভ্ৰাতৃত্ৰয়' নামৰ উপন্যাসত স্বৰ্গ-নৰক, কামলালসা, কামগন্ধহীনতা আৰু পাপপুণ্যৰ বিস্ময়কৰ প্ৰকাশ ঘটিছে । দস্তয়েভ্‌স্কিৰ উপন্যাসত শিল্প-নৈপুণ্যৰ পৰিপাটি নাই, কিন্তু

তেওঁ অপ্ৰকৃতস্থ নৰ-নাৰীৰ মনৰ বিভংস কামনা-বাসনাৰ সুদক্ষ বিশ্লেষক।

দস্তয়েভস্কিৰ পাছত পৃথিবীৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস-স্ৰষ্টা টলষ্টয়। তেওঁৰ 'আনা কাৰানিনা' আৰু 'যুদ্ধ আৰু শান্তি' পৃথিবীবিখ্যাত উপন্যাস। যুদ্ধ আৰু শান্তি'ৰ দৰে বিৰাট পৰিসৰত মহাকাব্যিক প্ৰসন্নতা আৰু গাম্ভীৰ্য্যযুক্ত উপন্যাস দ্বিতীয় এখন জগতৰ সাহিত্যত পাবলৈ নাই। পাঁচ-শ চৰিত্ৰৰ উখলমাখল থকা ৰুছ দেশৰ দুৰ্য্যোগপূৰ্ণ কাল এছোৱাৰ এটি সামগ্ৰিক ৰূপ ইয়াত ফুটি উঠিছে। বস্তুভ, বল্‌কনস্কি, কুৰাগিন আৰু বেজুখভ—এই চাৰিটা পৰিয়ালক পৰিবেষ্টন কৰি মূল কাহিনীয়ে আগবাঢ়িছে। নেপোলিয়নৰ দুৰ্গতিপূৰ্ণ মস্কো-অভিযানৰ সময়ৰ এটি পূৰ্ণাঙ্গ চিত্ৰ আমি ইয়াত পাওঁ। এই উপন্যাসৰ নাটাছা চৰিত্ৰ টলষ্টয়ৰ অবিস্মৰণীয় কৃতি। স্ত্ৰাকভ নামৰ টলষ্টয়ৰ এজন সমালোচক বন্ধুৱে 'যুদ্ধ আৰু শান্তি' সম্পৰ্কে এই দৰে লেখি গৈছে:

"A complete picture of human life. A complete picture of Russia of that day. A complete picture of what may be called the history and struggle of people. A complete picture of everything in which they find their happiness and greatness, their grief and humiliation. That is 'War and Peace.'

'আনা কাৰানিনা' মনস্তত্ত্বমূলক সামাজিক উপন্যাস। সমাজ-সমৰ্থিত বৈবাহিক দাম্পত্য জীৱন আৰু অসামাজিক, অবিধেয় প্ৰণয়-জীৱনৰ মাজত গভীৰ দ্বন্দ্ব আৰু তাৰ কৰুণ পৰিণাম সুকুমাৰ ৰূপত এই উপন্যাসত প্ৰকাশ কৰিছে। টলষ্টয়ৰ পাছৰ পৰাই আধুনিক ৰুছ উপন্যাসৰ যুগ। আধুনিক সাহিত্য কমিউনিষ্ট যুগৰ সাহিত্য, গতিকে ৰাজনৈতিক প্ৰভাৱৰপৰা ই মুক্ত নহয়। নতুন যুগৰ ৰুছ ঔপন্যাসিকসকলে সমাজবাদৰ আদৰ্শত উপন্যাসৰ মোৰ সলনি কৰি দিছে। মেক্সিম গৰ্কি, মিখাইল ছলকভ, বৰিছ পেষ্টাৰনেক, ছল্‌জনট্‌চিন আদি বিশ্ববিশ্ৰুত ঔপন্যাসিক সকলে অক্টোবৰ বিপ্লৱৰ পাছৰ ৰুছদেশৰ জীৱনধাৰা বিভিন্ন ৰীতিত উপস্থাপন কৰি বিশ্ব উপন্যাস সাহিত্যত ৰুছীয় উপন্যাসৰ বলিষ্ঠ পৰম্পৰা অব্যাহত ৰাখিছে

ইংৰাজী, ফৰাচী আৰু ৰুছীয় উপন্যাস-সাহিত্যই ইউৰোপত প্ৰাকৃত-ভিলিকা সাহিত্য। ইয়াৰ বাহিৰেও স্পেইন, ইটালি, স্কেণ্ডানেভিয়া আৰু জাৰ্মান দেশত উপন্যাস সাহিত্যই অষ্টাদশ-ঊনবিংশ শতাব্দীত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। কিন্তু ওপৰত আলোচনা কৰি অহা তিনিখন দেশৰ সাহিত্যৰ তুলনাত বাকী কেইখন দেশৰ উপন্যাস-সাহিত্য নিষ্প্ৰভ। তথাপি জন বয়েৰ নুট-হামছুন আদি বিশ্ব-বিখ্যাত লেখকৰ জন্ম দিছে। বিংশ শতাব্দীত আমেৰিকান উপন্যাস-সাহিত্যই কিন্তু অভূতপূৰ্ব্ব উৎকৰ্ষতা লাভ কৰিছে। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ মাজভাগত নাথানিয়েল্ হৰ্থন আৰু হাৰমেন মেলভিলে আমেৰিকান উপন্যাসক জগতত পৰিচিত কৰে। হৃথৰ্নৰ Scarlet Letters আৰু মেলভিলৰ Moby Dick ঊনবিংশ শতাব্দীৰ মাজভাগৰ প্ৰখ্যাত উপন্যাস। বিংশ শতাব্দীত মাৰ্কিন উপন্যাসে বিশ্বব্যাপী প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। ড্ৰাইজাৰ, চিনক্লেয়াৰ লুইচ, আপটন্ চিনক্লেয়াৰ, হেমিংৱে, ষ্টেইনবেক্, ফক্নাৰ আদি ঔপন্যাসিকে মাৰ্কিন উপন্যাসক 'স্বে মহিম্নি' ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

ভাৰতীয় উপন্যাস

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰম্পৰা বৰ প্ৰাচীন হলেও, উপন্যাস বুলিলে আমি যি বুজো তেনে কোনো ৰচনা নাছিল। 'কথা' আৰু 'আখ্যায়িকা' নামৰ দুবিধ গদ্য-কাহিনী প্ৰচলিত আছিল। 'কথা' পূৰ্ণমাত্ৰাই গদ্যত ৰচিত, কিন্তু 'আখ্যায়িকা' প্ৰধানকৈ গদ্যত ৰচিত হলেও ছন্দোবদ্ধ অংশও মাজে মাজে থাকে। এই 'কথা' আৰু 'আখ্যায়িকা'ত ৰোমান্সৰ কিছু লক্ষণ বিদ্যমান যদিও অলৌকিক, অতিপ্ৰাকৃত আৰু শিথিল ঘটনাবিন্যাসে প্ৰকৃত ৰোমান্সৰপৰা কিছু পৃথক কৰি ৰাখিছে। বাণভট্টৰ 'কাদম্বৰী-কথা আৰু দণ্ডীৰ 'দশকুমাৰ-চৰিত' আদিত কাব্যগুণসম্পন্ন অলৌকিক কাহিনী আছে, কিন্তু উপন্যাসৰ বাস্তৱতা আৰু জীৱনধৰ্ম্মিতা নাই। গতিকে আধুনিক উপন্যাসৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশত সংস্কৃত সাহিত্যৰ কোনো প্ৰভাৱ নাই। ইংৰাজৰাজত্বৰ লগে লগেহে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আদৰ্শত উপন্যাস সাহিত্যৰ

সৃষ্টি হয়। বিভিন্ন ভাৰতীয় সাহিত্যত উপন্যাস-সাহিত্যৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ চমু পৰিচয় তলত আলোচনা কৰা হৈছে।

আধুনিক ভাৰতীয় উপন্যাস-সাহিত্যৰ ভিতৰত প্ৰথমেই নাম লব লাগিব বঙলা উপন্যাসৰ। দৰাচলতে উনবিংশ শতাব্দীৰ বঙলা সাহিত্যৰ

বঙলা উপন্যাস

উপন্যাসে, বিশেষকৈ বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ উপন্যাসে, ভাৰতৰ আন প্ৰান্তীয় সাহিত্যৰ উপন্যাস-সৃষ্টিত আদৰ্শ যোগাইছিল। ভাৰতৰ সকলো প্ৰান্তীয় সাহিত্যতকৈ বঙলা সাহিত্য অধিক উন্নত। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল যে ইংৰাজবিলাকৰ সংস্পৰ্শলৈ বঙ্গ দেশ আন প্ৰান্ততকৈ আগতে আহে আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰসাস্বাদন কৰিবলৈ সুবিধা পায়। দ্বিতীয়তে কলিকতা মহানগৰ বেহাবেপাৰ আৰু সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদানৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰস্থান হৈ পৰাত উপন্যাস-ৰচনাৰ অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টি হয়। নগৰকেন্দ্ৰিক সমাজ, ব্যৱসায়ী আৰু চাকৰিজীৱীৰ সমাবেশ, বুৰ্জোৱা বা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰসাৰ, ধনতান্ত্ৰিক অৰ্থনীতিৰ উদ্ভৱ, ছপাশাল আৰু সংবাদপত্ৰৰ প্ৰচলনৰ ক্ষেত্ৰত কলিকাতা মহানগৰীয়ে প্ৰধান অংশ গ্ৰহণ কৰে। ফলত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সংমিশ্ৰিত পৰিবেশত বঙলা উপন্যাসৰ সৃষ্টি হয়। বঙলা সাহিত্যৰ প্ৰথম ব্যঙ্গধৰ্মী উপন্যাস ভবানীচৰণ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'নব বাবু বিলাস' ১৮২৩ খৃষ্টাব্দত প্ৰকাশ হয়। হঠাতে ধনী হোৱা ধনাঢ্য পিতৃৰ বিলাসী যুৱক সন্তানৰ মৰ্কটবৎ চাহানীয়ানা এই উপন্যাসত প্ৰদৰ্শন কৰিছে। একে সাঁচতে ঢলা টেকচাঁদ মিত্ৰৰ 'আলালেৰ ঘৰেৰ দুলাল' (১৮৫৫) আৰু কালিপ্ৰসন্ন ঘোষৰ 'হুতোম পেঁচাৰ নক্সা'। কিন্তু এই বোৰ উপন্যাসত প্লটৰ সুগ্ৰথিত ৰূপত আৰু বাস্তৱজীৱনধৰ্মী চৰিত্ৰসৃষ্টি নাই। সমকালীন সমাজৰ শ্ৰেণীবিশেষৰ ব্যঙ্গাত্মক কথা বুলি মাত্ৰ কব পাৰি।

বঙলা উপন্যাসৰ প্ৰকৃত ইতিহাস আৰম্ভ হয় বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ 'দুৰ্গেশনন্দিনী' (১৮৬৪) প্ৰকাশৰ পৰা। এওঁক ভাৰতীয় ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ প্ৰৱৰ্ত্তক বুলিব পাৰি। 'দুৰ্গেশনন্দিনী', 'কপালকুণ্ডলা', 'চন্দ্ৰশেখৰ,' 'মৃণালিনী',

'দেৱী-চৌধুৰাণী', 'সীতাৰাম,' 'আনন্দ মঠ,' 'ৰাজসিংহ' ঐতিহাসিক পটভূমিত ৰচিত ৰোমান্স। ইয়াৰ ভিতৰত কেৱল 'ৰাজসিংহ' নিভাঁজ ঐতিহাসিক উপন্যাস, বাকীবোৰ ৰোমাণ্টিকদৃষ্টিসম্ভূত ঐতিহাসিক ৰোমান্স। স্কটৰ আদৰ্শত ভৱিষ্যদ্বাণী, জ্যোতিষ, স্বপ্ন, অশৰীৰী বাণী, বীৰত্ব, বিস্ময়াৱহ ঘটনা আদি অসাধাৰণ কথাৰ সমাবেশ এই উপন্যাসাৱলীতো প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। ৰোমাণ্টিক স্বদেশপ্ৰীতিয়ে বঙ্কিমক হিন্দু জাতিক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা দিছিল, তাৰ ফলতে আমি 'দেৱী চৌধুৰাণী', 'আনন্দমঠ' 'সীতাৰাম' আদি উপন্যাস পাওঁ। বঙ্কিমে ঐতিহাসিক উপন্যাসত উদাত্ত ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে। কিন্তু সামাজিক উপন্যাস কেইখনত গুৰু-গম্ভীৰ উদাত্ত ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তে তুলনা-মূলক ভাৱে সহজ, স্বাভাৱিক ভাষান্তৰলৈ নামি আহিছে। 'বৃষবৃক্ষ' 'কৃষ্ণকান্তেৰ উইল', 'ৰজনী' আদি সামাজিক উপন্যাস কেইখনত বঙালী জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যা ফুটাই তুলিছে, প্ৰেমৰ বিচিত্ৰ অভিব্যক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছে আৰু সামাজিক বিধি-নিষেধৰ প্ৰভাৱ আৰু পৰিণাম দেখুৱাইছে। বঙ্কিম আদৰ্শবাদী আছিল যদিও সামাজিক বিধি-নিষেধৰ গণ্ডী অতিক্ৰম নকৰিছিল।

বঙ্কিমৰ সমসাময়িক ৰমেশ দত্তৰ ঐতিহাসিক উপন্যাস 'ৰাজপুতজীৱন সন্ধ্যা', 'মহাৰাষ্ট্ৰ-জীৱনপ্ৰভাত', 'মাধবীকঙ্কন' আদিয়ে হিন্দু জাতীয়তাবাদ সৃষ্টি কৰাত আৰু ঐতিহাসিক ৰোমান্সৰ তেজোদীপ্ত ৰস পৰিৱেশনত বিশেষ বৰঙণি যোগায়। 'ৰাজপুত-জীৱনসন্ধ্যা' আৰু 'মহাৰাষ্ট্ৰ-জীৱন-প্ৰভাত'ত ঐতিহাসিক তথ্যনিষ্ঠা, দেশাত্মবোধ আৰু সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ সমন্বয় ঘটিছে। সামাজিক উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো ৰমেশচন্দ্ৰৰ অৱদান অৱজ্ঞা কৰিব নোৱাৰি। তেওঁৰ 'সংসাৰ' (১৮৮৬), 'সমাজ' (১৮৯৪) উনবিংশ শতকৰ উল্লেখযোগ্য সামাজিক উপন্যাস। বঙ্কিমচন্দ্ৰ আৰু ৰমেশচন্দ্ৰৰ বিৰাট সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বই এই শতকৰ অন্যান্য লিখকসকলক সহজ দৃষ্টিপথৰ পৰা আঁৰ কৰি ৰাখিছে। প্ৰতাপ ঘোষ, স্বৰ্ণকুমাৰী দেৱী শিৱনাথ শাস্ত্ৰী আদি কেবাজনো ঔপন্যাসিকে গত শতাব্দীত বঙ্গ সাহিত্যৰ উপন্যাসৰ শাখা পৰিপুষ্ট কৰি গৈছে। শিক্ষা-মূলক, ব্যঙ্গাত্মক, দেশ

প্রেম-মূলক, সমাজসংস্কাৰ-মূলক নানা উপন্যাসৰ দ্বাৰা বঙ্গ সাহিত্য উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষাৰ্দ্ধত সমৃদ্ধ হয়।

বিংশ শতিকাৰ লগে লগে ৰবীন্দ্রনাথ আৰু তাৰ পাছত শৰৎচন্দ্রই বঙলা উপন্যাসক বহু উৰ্দ্ধলৈ তুলি নিয়ে। এওঁলোকৰ লগতে অনুৰূপা দেৱী, নিৰুপমা দেৱী, নৰেশচন্দ্র সেনগুপ্ত, প্রভাত কুমাৰ মুখাৰ্জী আদিৰ নামো উল্লেখযোগ্য। ৰবীন্দ্রনাথৰ 'নৌকাডুবি' যোগাযোগ, 'গোড়া' 'চোখেৰ বালি' আদি উপন্যাস, শৰৎচন্দ্রৰ সামাজিক সমস্যামূলক উপন্যাসৰাজি যথা 'শ্রীকান্ত' 'গৃহদাহ' 'পল্লীসমাজ' 'পথেৰ দাবী' 'চৰিত্ৰহীন' 'দেৱদাস' আদি উপন্যাসসমূহে বঙলা সমাজৰ তৎকালীন সকলো দিশ উদঘটান কৰি বঙালী জীৱনৰ সৰ্বাত্মক ৰূপ দাঙি ধৰি, বঙলা সাহিত্য বহুদূৰ আগুৱাই নিয়ে। এই শতাব্দীৰ চতুৰ্থ দশকৰ পৰা বহুতো প্রতিভাশীল ঔপন্যাসিকে বঙালী উপন্যাসৰ আকৃতি, প্রকৃতি, বিস্তৃতি আৰু ৰীতিৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰি উপন্যাসৰ দিগ্বলয় আৰু প্ৰভাৱ প্ৰসাৰিত কৰে। এই সকলৰ ভিতৰত বিভূতিভূষণ, তাৰাশঙ্কৰ, মাণিক বন্দ্যোপোধ্যায়, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায, আশাপূৰ্ণা দেৱী, বিমল মিত্র, বিমল কৰ, গজেন্দ্র মিত্র, সমৰেশ বসু, প্রেমেন্দ্র মিত্র, অৱধূত, মনোজবসু, আদি আগৰণুৱা লেখক ৰূপে পৰিগণিত।

হিন্দী গদ্য-সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হয় খড়িবোলী ভাষা সাহিত্যৰ মাধ্যমৰূপে স্বীকৃত হোৱাৰ পিছত। ইয়াৰ আগতে ব্রজ-ভাষা আছিল সাহিত্যৰ প্ৰধান মাধ্যম। উনবিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত খড়ীবোলীয়ে ব্ৰজভাষাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰে। ভাৰতেন্দু হৰিশ্চন্দ্ৰৰ যুগটোকে হিন্দী উপন্যাসৰ প্রাৰম্ভিক যুগ বুলি ধৰা হয়। ভাৰতেন্দু হৰিশ্চন্দ্ৰৰ (১৭৯৭—১৮৮৩) কাল ছোৱাত ইংৰাজী আৰু দুই চাৰিখন বঙলা উপন্যাস হিন্দীলৈ অনূদিত হয়। দুই-এজন লিখকেও মৌলিক উপন্যাসেৰে হিন্দী সাহিত্যৰ ভঁৰাল সমৃদ্ধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। এই সকলৰ ভিতৰত দৈৱকীনন্দন ক্ষত্ৰী (১৮৬২—১৯১৪) আৰু কিশোৰী-

হিন্দী উপন্যাস

লাল গোস্বামীৰ নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। দেৱকীনন্দন ক্ষত্ৰীৰ 'চন্দ্ৰকান্তা' (১৮৯১) নামৰ উপন্যাসকে হিন্দী সাহিত্যৰ প্ৰথম উপন্যাস-বুলি ধৰা হয়। ইয়াৰ পাছত 'চন্দ্ৰকান্তা-সন্ততি', 'ভূতনাথ', 'নৰেন্দ্ৰমোহিনী', 'কুসুমকুমাৰী', কাজৰ কী কোটৰী' আদি কেবাখনো উপন্যাস তেওঁ ৰচনা কৰে। এই উপন্যাসবোৰ আছিল আদৰ্শ-প্ৰধান। প্ৰেম, বীৰত্ব, মান-অভিমান, অভিসাৰ আৰু ঘটনাৰ নাটকীয় পৰিণতি এই যুগৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ সাধাৰণ চিত্ৰ আৰু মানসিক বিশ্লেষণ এই উপন্যাসৰাজিত দুৰ্লভ। ইয়াত কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ঘাত-প্ৰতিঘাত আছিল, কিন্তু মানৱহৃদয়ৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম হৃদয়স্পন্দন প্ৰতিফলিত হোৱা নাছিল। কিশোৰীলাল গোস্বামীয়ে ঐতিহাসিক, সামাজিক ডিটেক্‌টিভ সকলো ধৰণৰ উপন্যাস ৰচনা কৰে। এওঁৰ উপন্যাসৰ সংখ্যা ৩৫ খন। 'মাধৱ-মাধবী' 'চপলা', 'তাৰা', "মল্লিকাদেৱী', 'ৰাজকুমাৰী', 'প্ৰণয়িনী-পৰিণয়', 'অঙ্গুঠী কী নগীনা' তেওঁৰ সুপৰিচিত জনপ্ৰিয় উপন্যাস। ইতিহাসৰ দৃষ্টি কোণেৰে চালে এওঁৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসসমূহ ত্ৰুটিপূৰ্ণ। এওঁ প্ৰাচীন ভাৰতীয় জীৱনৰ ভেটিত ৰচনা কৰা উপন্যাসত সংস্কৃত-শব্দ-বহুল ৰচনা-শৈলী আৰু মুছলমান যুগৰ কাহিনী প্ৰকাশত উৰ্দ্দু-প্ৰধান ভাষা প্ৰয়োগ কৰি অভিপ্ৰেত বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। গোপালৰাম গহমৰিৰ (জন্ম ১৮৬৭) ডিটেকটিভ উপন্যাসৰাজি আৰু অযোধ্যাপ্ৰসাদ উপাধ্যায়ৰ সৰল উপন্যাস কেইখনে উপন্যাসৰ পৰম্পৰা সৃষ্টিত সহায় কৰে।

কিন্তু মুন্সী প্ৰেমচান্দৰ (১৮৮০—১৯৩৬) উদ্ভৱ কাল পৰ্য্যন্ত হিন্দী সাহিত্যত উচ্চ শ্ৰেণীৰ উপন্যাস সৃষ্টি হোৱা বুলি কব নোৱাৰি। ঊনবিংশৰ শেষছোৱা আৰু বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দুই-দশকত উপন্যাসৰ সকলো লক্ষণ সম্যকভাৱে পৰিস্ফুট হোৱা নাছিল। প্ৰেমচান্দৰ হাতত হে হিন্দী উপন্যাসে পৰিপূৰ্ণ সৌষ্ঠৱ লাভ কৰে। প্ৰেমচান্দে প্ৰথমতে উৰ্দ্দু উপন্যাসেৰে সাহিত্য জগতত প্ৰৱেশ কৰে, পাছত তেওঁ উৰ্দ্দু মাধ্যম এৰি হিন্দীত লেখিবলৈ লয় আৰু ইয়াতে স্থায়ী কৃতি নিৰ্ম্মাণ কৰে। তেওঁৰ উপন্যাসৰ

ভিতৰত 'প্ৰেমা', 'সেৱাসদন', 'প্ৰেমাশ্ৰম', 'কায়কল্প', নির্ম্মলা,' 'গৱন', 'কৰ্ম্মভূমি' আৰু 'গোদান' বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। আদর্শবাদৰ প্ৰাধান্য আৰু সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকর্ষণ কৰা তেওঁৰ উপন্যাসৰ অন্যতম লক্ষ্য। সৰহ ভাগ উপন্যাসেই সামাজিক বিষয়ক আৰু গাঁৱৰ খেতিয়ক আৰু নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সুখ-দুখৰ চিত্ৰ। চহা খেতিয়কৰ জীৱন তেওঁ বাস্তৱধৰ্ম্মী দৃষ্টিৰে আৰু গভীৰ দৰদেৰে অঙ্কন কৰিছে। প্ৰেমচান্দৰ পাছত হিন্দি উপন্যাসৰ সত্য প্ৰচলিত বিভিন্ন ধাৰা প্ৰবৰ্ত্তিত হয়। বিংশ শতাব্দীৰ যুগোচিত সমস্যা, দ্ৰুত পৰিৱৰ্ত্তনশীলতা সমাজবাদী আৰু মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে জৈনেন্দ্ৰ কুমাৰ, যশপাল, ফণীশ্বৰ ৰেণু, অমৃতলাল নাগৰ, অজ্ঞেয়, ইলাচন্দ্ৰ যোশী, ভাগৱতী চৰণ বৰ্মা, ৰাঙ্গেয় ৰাঘৱ, বৃন্দাৱন-লাল বৰ্মা আদিয়ে উপন্যাসক বহুদূৰত আগুৱাই নিছে। প্ৰগতিবাদ, বিচ্ছিন্নতাবাদ, সমাজ সচেতনতা আৰু প্ৰতীকধৰ্মিতা আধুনিক হিন্দী উপন্যাসৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্য।

উৰ্দ্দু কথা-সাহিত্যৰ ইতিহাস অনুবাদ-কাহিনীৰ যোগেদি আৰম্ভ হয়। সংস্কৃত, ফাৰ্চী আৰু তাৰ পাছত ইংৰাজীৰ পৰা কাহিনী সংগ্ৰহ কৰি উৰ্দ্দু গদ্যত ৰূপ দিয়া দেখা যায়। তাৰ পাছত ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগত উপন্যাসৰ উদ্ভৱ হয়। প্ৰথম অৱস্থাত আশ্চাৰ্য্যজনক ঘটনা, চাঞ্চল্যজনক পৰিণাম, আৰু বাহ্যিক ক্ৰিয়াবহুল ঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ উপন্যাসৰ প্ৰচলন হয়। ক্ৰমে কাহিনীৰ ৰূপ আৰু বিকাশ ৰীতিয়ে অস্বাভাৱিক পথ এৰি স্বাভাৱিক স্তৰলৈ নামি আহে।

উৰ্দ্দু উপন্যাস

ৰজব আলি বেগৰ' ফীসানয় অজায়ব' নামৰ কাহিনীকে উৰ্দ্দু সাহিত্যত উপন্যাসৰ প্ৰথম নিদৰ্শন বুলি ধৰা যায়। এই তথাকথিত উপন্যাসত কাহিনীৰ ওপৰত উপকাহিনী জাপি ঘটনাৰ বিস্ময়াৱহ পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। ৰজব আলি বেগৰ পাছত মৌলবী নজীৰ আহমেদে (মৃত্যু ১৯১২) উপন্যাসক উৰণীয়া পৰিবেশৰ পৰা নমাই আনি সুস্থ আৰু স্বাভাৱিক ৰূপ দিয়াত বৰঙণি যোগায়। এওঁৰ উপন্যাসত আদৰ্শবাদী দৃষ্টিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। আহমদৰ পাছত উৰ্দ্দ

উপন্যাস-সাহিত্যত উল্লেখনীয় লিখক হ'ল পণ্ডিত ৰতন নাথ, তেওঁৰ ছদ্ম নাম 'সৰশাৰ'। ১৮৭৮-খৃষ্টাব্দত 'ফীসানয়ে আজাদ' প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। এই উপন্যাসত লক্ষ্নৌ চহৰৰ সকলো দিশ সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে। ইয়াৰ পাছত আৰু কেবাখনো উপন্যাস তেওঁ ৰচনা কৰে। মৌলবী আব্দুল হালিম শৰৰে (১৮৬০—১৮২৬) ভালেখিনি সৰু বৰ উপন্যাসৰ দ্বাৰা উৰ্দ্দু উপন্যাসৰ ধাৰা বেগৱতী কৰি তোলে। এওঁৰ উপন্যাস উদ্দেশ্য-ধৰ্ম্মী হোৱাৰ কাৰণে কলাৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা হয়তো উৎকৰ্ষ দাবী কৰিব নোৱাৰে। অৱশ্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশত হালিম শৰৰ অবদান লেখত লবলগীয়া। মিৰ্জা হাদি ৰুস্‌ৱাৰ সামাজিক উপন্যসৰাজিৰ ভিতৰত আত্মবিবৃতিৰ ভঙ্গীত ৰচনা কৰা লক্ষ্নৌৰ নৰ্ত্তকী এজনীৰ কাহিনী 'উমাৰাও জান' উৰ্দ্দু সাহিত্যৰ বিশেষ সম্পদ। প্লট ৰচনা, আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ আকৰ্ষণ ৰুস্‌ৱাৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য।

বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাত উদ্দু উপন্যাসে দ্বিতীয় স্তৰত ভৰি দিয়ে। এই কালছোৱাৰ সৰ্ব্ব প্ৰসিদ্ধ উপন্যাসকাৰ হ'ল 'নবাব ৰায়'। এই 'নবাব ৰায' আন কোনো নহয় হিন্দী উপন্যাস-সম্ৰাট মুন্সী প্ৰেমচাঁদ। দীৰ্ঘ সাহিত্যিক জীৱনৰ আগ ছোৱাত তেওঁ উৰ্দ্দু কথা-সাহিত্য পৰিপুষ্ট কৰে। এওঁৰ উৰ্দ্দু উপন্যাসত গ্ৰাম্য জীৱনৰ সহানুভূতিপূৰ্ণ চিত্ৰণ, নিষ্পেষিত মূক জনতাৰ হৃদয়ৰ সংবাদ, আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণ ঘটিল। তেওঁৰ 'ময়দানে আমাল' নামৰ উৰ্দ্দু উপন্যাসতে কাহিনীয়ে পূৰ্ব্বাপৰ প্ৰচলিত গতানুগতিক ৰূপ সলাই বাস্তৱ-ধৰ্ম্মিতা গুণ লয়। দৰাচলতে 'নবাব ৰায়ে' উৰ্দ্দু উপন্যাসৰ গতি-পথ সলনি কৰি দিয়ে। বৰ্ত্তমানৰ সদ্যমৃত আৰু জীৱিত উৰ্দ্দু ঔপন্যাসিক সকল যথাৰ্থবাদৰ প্ৰতি অতিশয় আকৃষ্ট হোৱা দেখা গৈছে আৰু ব্যক্তি আৰু সামাজিক জীৱনৰ ভেটিত নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিব ধৰিছে। প্ৰেমচাঁদৰ উত্তৰসূৰী ঔপন্যাসিক সকলৰ ভিতৰত ইস্মৎ চৌঘ্‌টায়, আজিজ আহমদ, কুৰত্তুল আইন হায়দৰী, ছালিহা আবিদ হুছেন, কিষণচন্দৰ, ৰাজেন্দ্ৰ সিং বেদী, খাজা আহমদ আব্বাচ। পুৰণি আভিজাত্যৰ ধ্বংস, সামাজিক অবিচাৰ, হতাশা নতুন লেখনীত প্ৰকট।

ইংৰাজৰ ৰাজ্যপত্তন, জাতীয় ভাৱৰ উন্মেষ, পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ প্ৰসাৰ আৰু বম্বেৰ নাগৰিক সংস্কৃতিৰ উদ্ভৱৰ লগত আধুনিক মহাৰাষ্ট্ৰী-সাহিত্যৰ জন্ম-ইতিহাস সংশ্লিষ্ট। এই ভাষাত উপন্যাসৰ প্ৰৱৰ্ত্তক হ'ল হৰিনাৰায়ণ আপ্তে (১৮৬৪-১৯১৯)। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'মাধ্লি স্থিতি' ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দত প্ৰকাশ হয়। ইয়াৰ পাছত মধ্যবিত্ত আৰু নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ভেটিত কেবাখন সামাজিক উপন্যাস ৰচনা কৰে। তাৰ ভিতৰত 'পণ-লক্ষ্যাত কোন ঘেটো' নামৰ উপন্যাসত বাল বিধৱাৰ অন্তৰস্পৰ্শী কাহিনী ৰূপায়িত হৈছে। সামাজিক উপন্যাসৰ বাহিৰেও ঐতিহাসিক উপন্যাসৰো এওঁৱেই প্ৰৱৰ্ত্তক। ৰাজপুত আৰু মহাৰাষ্ট্ৰ ইতিহাসৰ গৌৰৱোজ্জল ঘটনাত ৰোমাঞ্চৰ ৰহণ সানি এওঁ কাহিনী পৰিবেশন কৰিছিল। এওঁ সমকালীন সামাজিক সমস্যা আৰু সংস্কাৰৰ প্ৰতি উপন্যাস ৰচনাৰ প্ৰৰম্ভিক কালছোৱাত বিশেষ মনোনিবেশ কৰা নাছিল, কিন্তু পাছৰ উপন্যাসত সামাজিক সমস্যা আৰু সংস্কাৰৰ প্ৰতি সচেতন হৈ পৰিছিল।

মহাৰাষ্ট্ৰী উপন্যাস

১৯১০—১৯২৫ এই কালছোৱা মহাৰাষ্ট্ৰী উপন্যাসৰ দ্বিতীয় স্তৰ বুলিব পাৰি। এই কালছোৱাত অনুবাদৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পায়, ডিটেক্‌টিভ উপন্যাসে প্ৰসাৰ লাভ কৰে আৰু মৌলিক ঔপন্যাসিকসকলৰ ৰচনাত জীৱনজিজ্ঞাসাৰ প্ৰচেষ্টা, বিচাৰ বিশ্লেষণ, আদৰ্শবাদ-যথাৰ্থবাদৰ বিৰোধ, সাহিত্যত কলাসৰ্ব্বস্বনীতি (Art for Art's Sake) আদি বিবিধ প্ৰভাব আৰু ভাবনাই দেখা দিয়ে। এই কালছোৱাৰ লিখকসকলৰ ভিতৰত নাৰায়ণ সীতাৰাম ফড়কে, সখাৰাম খাণ্ডেকৰ, নাৰায়ণ হৰি আপ্তে, ডি. এম. পিত্‌লে, চি. ভি. বৈদ্য, এচ্. এম্. পৰাঞ্জপে আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ফড়কেৰ উপন্যাসত কলা-সৰ্ব্বস্ব নীতিৰ প্ৰাধান্য আৰু খাণ্ডেকৰৰ ৰচনাত কলাৰ সামাজিক প্ৰয়োজনীতা স্বীকাৰ কৰিছে। ফড়কেৰ উপন্যাসৰ পৃষ্ঠভূমি আৰু চৰিত্ৰাৱলী হৈছে বোম্বাই আৰু পুনা চহৰৰ শিক্ষিত মধ্যবিত্ত সমাজ, কিন্তু খাণ্ডেকৰৰ কাহিনীত গ্ৰামীন জীৱন ৰূপায়িত হৈছে। নাৰায়ণ হৰি আপ্তেই ১৯০৯ চনৰ পৰাই

উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ লয়। প্ৰথমতে ঐতিহাসিক কাহিনীৰ আৰম্ভ কৰি পাছত সামাজিক জীৱনলৈ নামি আহে। পিতলেৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিত্বই পাঠকক অভিভূত নকৰি নেথাকে। ঐতিহাসিক পণ্ডিত বৈদ্য আৰু পৰাঞ্জপেৰ কাহিনীত ঐতিহাসিক সত্যনিষ্ঠা অধিক পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু, এই লিখকসকলে আদৰ্শ আৰু নয়প্ৰচাৰ উপন্যাসৰ অন্যতম উদ্দেশ্য বুলি ধাৰণা কৰিছিল। ভি. এম. যোশীয়ে 'ৰাগিণী' (১৯১৫) নামৰ উপন্যাসত গতানুগতিকভাৱে আদৰ্শ আৰু নীতি প্ৰচাৰ কৰিবলৈ নগৈ স্বকীয় নীতিবোধক সূক্ষ্ম আৰু কলাত্মক ৰূপ দিয়ে। এই লেখকে পৰৱৰ্ত্তী উপন্যাস কেইখনৰ যোগিদি মহাৰাষ্ট্ৰী উপন্যাসক উচ্চ স্তৰলৈ নিয়াত অৰিহণা যোগায়। এই শতাব্দীৰ চতুৰ্থ দশকৰ পৰা কংকণী, বিদৰ্ভ আৰু মাৰাঠা অঞ্চলৰ ইতিহাস, সমাজ, সামাজিক সমস্যা, অবিচাৰ, দুৰ্নীতি, ব্যক্তিৰ আত্মদ্বন্দ্ব, বৰ্ত্তমানৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা আৰু ক্ষোভ আদি বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাস ৰচনা কৰা ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত চন্দ্ৰকান্ত খোটে, ভালচন্দ্ৰ নামেডে, ভৌ পাধ্যে, ৰঞ্জিৎ দেশাই, এছ. এন্ পেন্দসে, জি এন্ দাণ্ডেকাৰ আদিৰ নাম উল্লেখ যোগ্য। শিৱাজী, লোকমান্য তিলক, মহাত্মা গান্ধীৰ জীৱনভিত্তিক উপন্যাসো ৰচিত হৈছে।

গুজৰাটী উপন্যাস

গুজৰাটী সাহিত্যত উপন্যাসৰ প্ৰথম আবিৰ্ভাৱ হয় নৰ্মদ যুগত (১৮৩৩-১৮৮৬)। এই জন সাহিত্যিকৰ সাহিত্য-চৰ্চ্চাৰ কাল চোৱাত অৰ্থাৎ ঊনবিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত ব্যঙ্গ, জীৱনী, নাটক আৰু শেষত উপন্যাসৰ সৃষ্টি হয়। কিন্তু প্ৰকৃতপক্ষে গুজৰাটী উপন্যাসে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে গোৱৰ্দ্ধনৰাম ত্ৰিপাঠীৰ (১৮৫৫-১৯০৭) হাতত। এওঁৰ আগতে দুই-এজনে উপন্যাস ৰচনাৰ যি প্ৰয়াস কৰিছিল সি আখ্যানৰ স্তৰৰপৰা বেছি ওপৰলৈ উঠিব পৰা নাছিল। ত্ৰিপাঠীৰ প্ৰসিদ্ধ উপন্যাস 'সৰস্বতী-চন্দ্ৰ' গুজৰাটী উপন্যাস-সাহিত্যত প্ৰথম মাইলৰ স্তম্ভ বুলিব পাৰি। এই উপন্যাস চাৰিটা খণ্ডত বিভক্ত। এই কালছোৱাতে 'ভদ্ৰম্ভদ্ৰ' নামৰ ব্যঙ্গধৰ্মী উপন্যাসে সমসাময়িক সমাজত আলোড়ন সৃষ্টি কৰে।

১৯১৪ চনৰ পৰা আধুনিক গুজৰাটী সাহিত্যই দ্বিতীয় স্তৰত ভৰি দিয়ে। এই বছৰতে মহাত্মা গান্ধীয়ে দক্ষিণ আফ্রিকাৰ পৰা উভতি আহে আৰু গুজৰাটত কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰে। গান্ধীজীৰ আদৰ্শ আৰু কৰ্মপ্ৰেৰণাই গুজৰাটী সাহিত্যক যথেষ্ট প্ৰভাৱান্বিত কৰে। স্বাধীনতা লাভৰ প্ৰয়াস আৰু সৰ্ব্বতোমুখী সংস্কাৰ-সাধন সাহিত্যৰো আদৰ্শ আৰু বিষয় হৈ পৰে। এই সময়ত গদ্যশৈলীৰো পৰিৱৰ্তন ঘটে। গোবৰ্দ্ধন ৰামৰ আলঙ্কাৰিক গদ্যশৈলীৰ ঠাই সৰল অথচ শক্তিশালী গদ্যই অধিকাৰ কৰে। এই সময়ৰ-পৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধলৈকে ভালেখিনি গদ্য-শিল্পীৰ আবিৰ্ভাৱ হয়। ইয়াৰ ভিতৰত যি কেইগৰাকী শিল্পীয়ে উপন্যাসৰ পৰম্পৰা দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰে সেই সকলৰ ভিতৰত কানাইলাল মাণেকলাল মুন্সী, ৰমণলাল দেশাই, ঝাভেৰিচাঁদ মেঘানি, গুণৱন্তৰায় আচাৰ্য্য, ধূমকেতু (ছদ্মনাম) আৰু চুন্নিলাল শ্বাহৰ নাম উল্লেখযোগ্য। মুন্সীৰ প্ৰথম উপন্যাস 'পতন্-নী প্ৰভুতা' ১৯১৬ চনত প্ৰকাশ হয়। তাৰ পাছত তেওঁ গুজৰাটৰ অতীত ইতিহাসৰ যুগান্তৰকাৰী ঘটনা বা প্ৰভাৱশীল ঐতিহাসিক চৰিত্ৰক ভিত্তি কৰি কেইবা-খনো ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনা কৰে। 'পৃথ্বী-বল্লভ' 'ভগবান কৌটিল্য'কে আদি কৰি কেবাখনো উপন্যাসে ভাৰতৰ তথা গুজৰাটৰ গৌৰৱ-গাথা আৰু বিষাদ কাহিনী ৰূপ দিছে। এওঁৰ সামাজিক উপন্যাস কেইখনো গুজৰাটী সাহিত্যৰ বৰণীয় সম্পদ। ঝাভেৰিচাঁদ মেঘানিৰ কাহিনীতো অতীতৰ গুণগান এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পাছত উদ্ভৱ হোৱা ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত ৰমণলাল দেশাই সকলোতকৈ জনপ্ৰিয়। এওঁৰ সৰহভাগ উপন্যাসেই সামাজিক। 'জয়ন্ত', 'শিৰিষ', 'কোকিলা', "পূৰ্ণিমা' আদি ভালেখিনি সামাজিক উপন্যাসেৰে এওঁ গুজৰাটী সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰিছে। দেশাইৰ ৰচনাৱলীত আদৰ্শবাদতকৈ বাস্তৱবাদৰ প্ৰভাৱ অধিক। 'পূৰ্ণিমা' উপন্যাসত বেশ্যাজীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, শোকাবহ অৱস্থা আৰু সৎ-জীৱন যাপনৰ আকুল হেঁপাহ চিত্ৰিত হৈছে। এওঁৰ 'দিব্যচক্ষু' উপন্যাসত গান্ধীবাদৰ প্ৰভাৱ, 'গ্ৰাম-লক্ষ্মী'ত গ্ৰাম্য জীৱনৰ বিবিধ সমস্যা দাঙি ধৰিছে। এনেকৈ বহু সামাজিক উপন্যাসেৰে দেশায়ে গুজৰাটী উপন্যাস-সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধি সাধন কৰে। স্বাধীনতাৰ পাছত নতুন লিখক সকলে

উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত নতুন পৰীক্ষা চলাইছে। আদৰ্শ প্ৰচাৰ, সমাজ-সমালোচনা, অতীতৰ গৌৰৱপূৰ্ণ অভিব্যক্তি আৰু সংস্কাৰৰ প্ৰয়াস যুদ্ধপূৰ্ব্ব গুজৰাটী উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। বিংশ শতাব্দীৰ মাজভাগৰ পৰা যি সকলে গুজৰাটী উপন্যাস সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰিছে সেই সকলৰ ভিতৰত পান্নালাল পাটেল, চুনিলাল মাদিয়া, জয়ন্তী দালাল, শিৱকুমাৰ যোশী সুৰেশ যোশী, চন্দ্ৰকান্ত বক্সী, মাধু ৰাম, ৰঘুবীৰ চৌধাৰী, শ্ৰীকান্ত শাহ, সৰোজ পাঠক আৰু ৰাধেশ্যাম শৰ্ম্মা। এওঁলোকৰ ৰচনাত বৰ্ত্তমান ভাৰত আৰু গুজৰাটী জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ, অন্যায়-অবিচাৰ, নিষ্পেষণ সুবিধাবাদী নীতি, সমাজবাদী ধাৰণা, প্ৰাচীন প্ৰমূল্যৰ ধ্বংসপ্ৰক্ৰিয়া আদি সমসাময়িক সমস্যাসমূহে বিভিন্ন আঙ্গিকত প্ৰকাশ পাইছে।

ওড়ীয়া উপন্যাস

অসমীয়া আৰু বঙলা সাহিত্যত গদ্য যেনেকৈ খৃষ্টিয়ান মিছনেৰি সকলে প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে, তেনেকৈ ওড়ীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক গদ্যও মিছনেৰিসকলৰ প্ৰচেষ্টাতে আৰম্ভ হয়। ১৮৩৬ চনত মিছনেৰিসকলে ওড়ীয়া ছাপাখানা প্ৰতিষ্ঠা কৰে। কিন্তু তাৰ আগতে, ১৮১১ খৃষ্টাব্দত বাইবেল ওড়ীয়া ভাষালৈ অনূদিত হয়। ১৮৪৩ খৃষ্টাব্দত 'ওড়ীয়া ভাষাৰ্থাভিধান'; ১৯৪৯ চনত 'জ্ঞানাৰুণ' আৰু ১৮৬১ চনত 'অৰুণোদয়' নামৰ দুখন মাসিক পত্ৰিকা এওঁলোকে প্ৰকাশ কৰে। এই দৰেই মিছনেৰিৰ প্ৰচেষ্টাত আধুনিক ওড়ীয়া গদ্যৰ পত্তন হয়। মিছনেৰিসকলে ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে কাহিনীযুক্ত প্ৰচাৰ-পুস্তিকা প্ৰকাশ কৰিলেও প্ৰকৃত উপন্যাস তেওঁলোকে সৃষ্টি কৰা নাই। উপন্যাসৰ প্ৰৱৰ্ত্তক হ'ল ফকীৰমোহন সেনাপতি (১৮৪৩—১৯১৮)। ফকীৰ মোহনৰ স্কুলীয়া শিক্ষা বিশেষ নাছিল, ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যও বিশেষ নেজানিছিল। কিন্তু ওড়ীয়া সমাজ, গ্ৰাম্য জীৱন আৰু সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ নৰ-নাৰীৰ ভাবচিন্তা আৰু আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ লগত তেওঁৰ গভীৰ পৰিচয় আছিল। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'ছমান আঠগুণ্ঠ' ১৯০১ চনত প্ৰকাশ হয়। এই উপন্যাসত নিৰীহ প্ৰজাৰ ওপৰত সাহুকৰৰ অত্যাচাৰ আৰু শোষণৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে।

ইয়াৰ পাছত তেওঁৰ আৰু তিনিখন উপন্যাস 'লছমা', 'মামু' আৰু 'প্ৰায়শ্চিত্ত' প্ৰকাশ হয়। প্ৰথমখন ঐতিহাসিক আৰু পাছৰ দুখন সামাজিক উপন্যাস। এই উপন্যাস কেইখনত অৱশ্যে শেষত পাপৰ শাস্তি আৰু প্ৰায়শ্চিত্ত আৰু পুণ্যৰ সুফল প্ৰদৰ্শন কৰি নৈতিক আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে, কিন্তু নীতিবোধে কাহিনীৰ স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য্য নষ্ট কৰা নাই। তেওঁৰ কাহিনীত পটভূমি, সমাজ-চিত্ৰণ, আৰু নৰনাৰীৰ চৰিত্ৰ-ৰূপায়ণ বাস্তৱোজ্জ্বল ৰূপত অভিব্যক্ত হৈছে।

এই খিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যই যেনেকৈ আধুনিক যুগৰ প্ৰথম ছোৱাত বঙলা ভাষা আৰু সাহিত্যৰ অবাঞ্ছনীয় প্ৰভাৱৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিব লগাত পৰিছিল, তেনেকৈ ওড়ীয়া ভাষাৰ কৰ্ণধাৰা সকলেও উনবিংশৰ শেষ আৰু বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভিক কালত বঙলা ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ হ্ৰাস কৰিবলৈ অশেষ চেষ্টা কৰিব লগা হৈছিল। আন হাতে আকৌ বঙাল সাহিত্যৰ দ্বাৰা ওড়ীয়া লিখক সকল প্ৰভাৱান্বিত নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। মধুসূদন দত্ত, বঙ্কিম চন্দ্ৰ, আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ আদিৰ ৰচনাই ওড়ীয়া সাহিত্য-সৃষ্টিত যথেষ্ট প্ৰেৰণা যোগাইছিল।

ফকীৰমোহনৰ পাছত তেওঁৰ ঠাই পূৰাব পৰা ঔপন্যাসিক বহুত দিন-লৈকে ওলোৱা নাছিল। বছৰেকত এখন বা দুখন উপন্যাস প্ৰকাশ পাইছিল যদিও সেইবোৰ উল্লেখযোগ্য ৰচনা নহয়। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছৰ পৰাহে এই ভাষাত উপন্যাসে আকৌ ধৰি উঠিছে। দ্বিতীয় মহা-যুদ্ধৰ পাছৰ কালছোৱা ওড়ীয়া উপন্যাসৰ স্বৰ্ণ যুগ বুলিব পাৰি। নক্ষত্ৰ-পুঞ্জৰ দৰে একে লগে ভালে খিনি ঔপন্যাসিকে সাহিত্যৰ নভোমণ্ডল উজ্জ্বলাই তুলিছে। ড° হৰেকৃষ্ণ মহতাব, লক্ষ্মীকান্ত মহাপাত্ৰ, কুন্তলাকুমাৰী, বৈষ্ণৱচৰন দাস, উপেন্দ্ৰকিশোৰ দাস, কালিন্দীচৰণ পানীগ্ৰাহী গোদাবৰী মহাপাত্ৰ, লক্ষ্মীধৰ নায়ক, কানুচৰন মহান্তি, সুৰেন্দ্ৰ মহান্তি, গোপীনাথ মহান্তি, নিত্যনন্দ মহাপাত্ৰ, আদিয়ে ওড়ীয়াৰ গৌৰৱোজ্জ্বল ইতিহাস, সামাজিক জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ, আদিবাসীৰ জীৱন, গ্ৰাম্য আৰু নগৰীয়া

জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যা, দৰিদ্ৰতা আৰু শোষণ, বৰ্ণভেদৰ সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰকাশৰ বিভিন্ন পৰীক্ষানিৰীক্ষাৰে উপন্যাস সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰিছে।

দ্ৰাবিড়ী ভাষাগোষ্ঠীৰ চাৰিটা প্ৰধান শাখা—তামিল, তেলুগু, মালয়ালম্ আৰু কানাড়ী (কন্নড)। এই চাৰিটা ভাষাসাহিত্যৰ ভিতৰত তামিলৰ ঐতিহ্য সৰ্ব্ব-প্ৰাচীন আৰু সমৃদ্ধিশালী। কিন্তু প্ৰাচীন সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিৰ তুলনাত অধুনিক সাহিত্য কিছু দুৰ্ব্বল। খৃষ্টীয় ষোড়শ-সপ্তদশ শতিকাতে তামিলনাদ পৰ্ত্তুগীজবিলাকৰ সংস্পৰ্শত আহে, কিন্তু প্ৰকৃতপক্ষে পাশ্চাত্য সাহিত্য আৰু ভাবধাৰাই তামিল সাহিত্যক প্ৰভাম্বিত কৰে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ মাজভাগৰ পৰাহে। ১৮৫১ খৃষ্টাব্দত প্ৰথম তামিল আলোচনী প্ৰকাশ হয় আৰু তাৰ পাছৰ পৰাই মিছনেৰি আৰু অন্য সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীৰ যোগেদি আধুনিক সাহিত্যই বিকাশ লাভ কৰে। পাশ্চাত্য আৰু বঙালী উপন্যাসৰ অনুবাদৰ উপৰিও মৌলিক উপন্যাসৰ সংখ্যাও সামান্য নহয়। ৰাজম্ আয়াৰৰ 'কমলাম্বাল' মাধৱী আয়াৰৰ 'পদ্মাৱতী' আৰু ষড়বন পিল্লাইৰ 'মহানঙ্গি' আদি উপন্যাসে তামিল উপন্যাসৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰে। 'কল্কি'—এই ছদ্মনামত লিখা ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাসৰাজিয়ে বিংশ শতাব্দীৰ আগছোৱাত উপন্যাসৰ পৰম্পৰা আৰু জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি কৰে। 'কল্কি'ৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসত পল্লব আৰু চোল সাম্ৰাজ্যৰ গৌৰৱোজ্জ্বল যুগৰ চিত্ৰ আৰু ঘটনা ৰূপায়িত হৈছে। স্বাধীনতা আন্দোলনে সামাজিক সমস্যা, ব্যক্তি আৰু গোষ্ঠী জীৱনৰ নানা দিশ উদ্ঘাটন আৰু প্ৰতিফলন কৰিবলৈ লিখক সকলক অনুপ্ৰেৰণা দান কৰে। ভাৰতীৰ কল্পনা-প্ৰধান, আদৰ্শাত্মক কাহিনীবোৰেও তামিল উপন্যাসৰ ঐতিহ্য সবল কৰ ত সহায় কৰিছে। তামিল উপন্যাসত ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ পৰম্পৰা বিংশ শতাব্দীটো সমানেই চলি আছে আৰু তাৰ লগতে দ্ৰুত গতিত প্ৰকাশ হৈছে আঞ্চলিক উপন্যাসসমূহ। দ্ৰাবিড় কাৰাঘম আন্দোলনৰ ই পৰোক্ষ ফল বুলি কব পাৰি। এই দুটা ধাৰাৰ উপৰিও বৰ্ত্তমান ভাৰতীয় সমাজত চলা সমস্যাৱলী, পাৰিবাৰিক আৰু ব্যক্তিগত সমস্যা, আৰ্থ-সামাজিক পৰিস্থিতি আদিয়ে বৰ্ত্তমান তামিল ঔপন্যাসিক সকলক কাহিনীৰ উপাদান

দিছে। বৰদা ৰাজন, আকিলন্, না পাৰ্থসাৰথি, কাঃনাঃ সুব্ৰামনিয়ম্, জানকী ৰামন, চি, এছ, চেল্লাপ্পা, সন্মুখসুন্দৰম, নীল পদ্মনাভম্ ৰাজম্‌কৃষ্ণন আদি সৃষ্টিশীল লেখকসকলে তামিল উপন্যাসক বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশ-ভংগিৰ যোগেদি সময়ৰ লগত আগবঢ়াই নিছে। চেতনাপ্ৰৱাহৰ প্ৰয়োগো সফলতাৰে প্ৰয়োগ কৰিছে কোনো কোনো লেখকে।

তেলুগু উপন্যাস

তেলুগু সাহিত্যত প্ৰথম উপন্যাস প্ৰকাশ হয় উনবিংশ শতাব্দীৰ নবম দশকত। বীৰেশ লিঙ্গমৰ 'ৰাজশেখৰ-চৰিতম'কে প্ৰথম উপন্যাস বুলি গণ্য কৰা হয়। এই উপন্যাসত মধ্যবিত্ত ব্ৰাহ্মণ পৰিয়াল এটিৰ কাহিনী আৰু পৰিয়ালৰ মুখ্য মানুহজনৰ অশেষ বিপদ-সিঘিনিৰ অন্তত সুখাবহ পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। বীৰেশ লিঙ্গমৰ পাছত, বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভিক কাল ছোৱাত লক্ষ্মীনাৰাসিংহমৰ ঐতিহাসিক উপন্যাস কেইখন বিশেষ ভাৱে উল্লেখযোগ্য। অন্ধ্ৰ দেশৰ সামাজিক জীৱনৰ সকলো দিশ পৰিস্ফুট কৰি এই কাহিনীকাৰে 'ৰামচন্দ্ৰবিজয়' নামৰ সামাজিক উপন্যাস ৰচনা কৰে। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভিক দুই দশকত ভেঙ্কট পৰ্বতেশ্বৰ কৱুলুৰে বঙ্কিমচন্দ্ৰ, ৰমেশচন্দ্ৰ আদিৰ প্ৰসিদ্ধ বঙলা উপন্যাসৰ কেইখনমান তেলুগু ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত কৰি অনূদিত উপন্যাসৰ পথ মুকলি কৰে। মহাত্মা গান্ধীৰ জাতীয় আন্দোলন আৰু ৰাজনৈতিক জাগৰণৰ পটভূমিত ৱুন্নৱ লক্ষ্মীনাৰায়ণে প্ৰসিদ্ধ 'মালা পল্লী' (১৯২১) উপন্যাস ৰচনা কৰে। ইয়াত এটা ক্ৰান্তিকাৰী যুগৰ সমাজ চিত্ৰ ফুটাই তুলিছে। তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ দশকত তেলুগু উপন্যাস দুজন লিখকৰ ৰচনাৱলীৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ হয়। এই লোক হ'ল বিশ্বনাথ সত্যনাৰায়ণ আৰু অদিৱি বাপি ৰাজু। প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ লগত বিশ্বনাথৰ গভীৰ পৰিচয় আৰু সহানুভূতি লক্ষ্য কৰা যায়। ক্ষীয়মান প্ৰাচীন সমাজ-ব্যৱস্থা, ৰীতি-নীতি আৰু আচাৰ বিচাৰৰ নিখুত বিৱৰণ তেওঁৰ সামাজিক উপন্যাসৰাজিত পোৱা যায়। আধুনিকতাৰ উপৰ্য্যুপৰি হেঁচাত প্ৰাচীন সমাজ ব্যৱস্থা ক্ৰমে ক্ষয়প্ৰাপ্ত হৈ আহিছে। লুপ্তপ্ৰায় সমাজখনৰ তথ্যনিষ্ঠ খুটি-নাটি বিৱৰণ

এওঁৰ উপন্যাসত সংৰক্ষিত হৈছে বুলি কব পাৰি। কিন্তু কাহিনীৰ শিল্প সৌষ্ঠৱ আৰু গাঁথনিৰ ফালৰপৰা এওঁৰ কাহিনী কিছু দুৰ্ব্বল। এই বিষয়ত বাপিৰাজু অধিক শিল্প-সচেতন। বিশ্বনাথৰ 'ৱেয়ি পদগলু' আৰু বাপিৰাজুৰ 'নাৰায়ণৰাও' তেলেগু সাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ উপন্যাস। নৰসিংহ শাস্ত্ৰী আৰু বুচি বাবুৱে আধুনিক গদ্য-শিল্পীসকলৰ ভিতৰত বিশেষ খ্যাতি লাভ কৰিছে। তেলুগু উপন্যাসে যোৱা অৰ্দ্ধ শতাব্দীত যথেষ্ট অগ্ৰগতিৰ পথত আগবাঢ়িছে। চেতনাপ্ৰৱাহ, অস্তিত্ববাদ, ফ্ৰয়েডীয় মনোবিজ্ঞান, মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাধাৰা, স্বাধীনতাৰ সংগ্ৰাম, আৰু সমসাময়িক ৰাজনৈতিক আৰ্থিক আৰু সামাজিক সমস্যাই তেলুগু উপন্যাসক গতিশীলতা দান কৰিছে। তেলেঙ্গনাৰ প্ৰজাবিদ্ৰোহেও দুই-চাৰিজন ঔপন্যাসিকক কাহিনীৰ উপাদান যোগাইছে। বিশ্বনাথ শাস্ত্ৰী, সুদৰ্শনম্, মহীধৰ, ৰাজমোহন ৰাও, দক্ষিণমূৰ্ত্তি, আলৱাৰ স্বামী, কৃষ্ণ ৰাও, আৰু কেবা গৰাকী মহিলা লেখিকাই তেলুগু উপন্যাসিক চলিত শতাব্দীৰ চতুৰ্থ দশক মানৰ পৰা আগুৱাই নিয়াত যথেষ্ট বৰঙণি যোগাইছে। চিন্তাশীলতা, অন্তৰ্মুখিতা আৰু বিশ্লেষণ-ধৰ্মিতাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষাৰ্দ্ধৰপৰা বৰ্ত্তমান মালয়ালম সাহিত্যৰ ইতিহাস আৰম্ভ হৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ অনুবাদৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছিল। প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাত সংস্কৃত শব্দ-ভাৰাক্ৰান্ত আৰু অলংকাৰবহুল গদ্যৰীতিৰ প্ৰয়োগ হৈছিল। কিন্তু ইংৰাজী শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ ক্ৰম বিস্তাৰ আৰু খৃষ্টীয়ান মিছনেৰিসকলৰ সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টাৰ লগে লগে মালয়ালম গদ্য সাহিত্যই স্বাভাৱিক ৰূপ লাভ কৰে। সংবাদ পত্ৰ, প্ৰচাৰ-পুস্তিকা আৰু আলোচনী-প্ৰচলনৰ লগে লগে গদ্যই প্ৰাৰম্ভিক কালৰ মেদবহুল ৰূপ পৰিহাৰ কৰি স্বাভাৱিক সুস্থ অৱস্থালৈ আহে।

মালয়ালম উপন্যাস

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষাৰ্দ্ধৰ পৰা ১৯১৫ চনলৈকে এই কালছোৱাক আধুনিক মালয়ালম সাহিত্যৰ প্ৰস্তুতিৰ যুগ বুলিব পাৰি। এই প্ৰস্তুতিৰ কালছোৱাতে উপন্যাসৰো বীজ ৰূপন কৰা হয়। চান্দু মেননৰ 'ইন্দুলেখা'

মালয়ালম উপন্যাস-সাহিত্যৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য ৰচনা। কৃত্ৰিম, জটিল গদ্যৰীতি পৰিত্যাগ কৰি কথিত গদ্য শৈলীত এই উপন্যাস ৰচনা কৰি মেননে উত্তৰ-সাধকসকলৰ কাৰণে পথ নিৰ্দ্দেশ কৰি যায়। মেননৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল 'সাৰদা'। এই সময়ৰে অৰ্থাৎ প্ৰস্তুতি পৰ্ব্বৰে অন্য এজন ঔপন্যাসিক হ'ল চি. ভি. ৰমন পিল্লাই। এওঁৰ ঐতিহাসিক উপন্যাস 'মাৰ্ত্তণ্ড ৱৰ্মা' এখন সুপৰিচিত জনপ্ৰিয় উপন্যাস।

১৯১৫ চনৰ পাছৰ পৰাই আধুনিক মালয়ালম্ সাহিত্যই কৈশোৰ অতিক্ৰম কৰি যৌৱনত ভৰি দিয়ে বুলি কব পাৰি। জাতীয় জাগৰণ আৰু স্বদেশ প্ৰীতিয়ে যেনেকৈ লিখকসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল তেনেকৈ পুৰণি এলান্ধু কলীয়া অপগতিমূলক ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ দূৰ কৰি নতুনক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াসো এই সময়ৰ ৰচনাত প্ৰকাশ পাইছিল। এই নব জাগৰণৰ বাণী বহন কৰি আনিছিল ৱল্লথোল, উল্লোৰ পৰমেশ্বৰ আয়াৰ আৰু কুমাৰন্ আশানে। এওঁলোক আছিল কৱি। কিন্তু এওঁলোকৰ কৱিতাই ঔপন্যাসিকসকলকো প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। ফলত আমি দুই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস সৃষ্টি হোৱা দেখা পাওঁ—অতীত গৌৰৱ আৰু বীৰত্ব প্ৰকাশক ঐতিহাসিক উপন্যাস আৰু সমাজৰ সংস্কাৰ আৰু পৰিৱৰ্ত্তনকামী সামাজিক উপন্যাস।

যথাৰ্থবাদ আৰু মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণে প্ৰাধান্য লাভ কৰে চতুৰ্থ দশকৰপৰা। এই নতুন যুগৰ অগ্ৰণী ঔপন্যাসক হ'ল 'চেম্মিন'ৰ গ্ৰন্থকাৰ থাকাঝি শিৱশঙ্কৰ পিল্লাই, যোচেফ মুণ্ডাচেৰি, কেশৱদেৱ, পোট্টকাড, ৱাৰ্কি, মহম্মদ বশীৰ, কুট্টিকৃষ্ণন, ই. এম. কাৱুৰ, বাসুদেৱ নায়াৰ, পৰাপ্পুৰথু পদ্মনাভ পিল্লাই আদি লেখক। এওঁলোকৰ ৰচনাত নাম্বুদ্ৰি-নায়াৰ সম্বন্ধ, মাটি-বৃত্তিহীন খেতিয়কৰ দুৰৱস্থা, মাছমৰীয়া সমাজ আৰু জীৱনৰ চিত্ৰকে আদি কৰি সমাজৰ বিভন্ন দিশৰ মনোৰম বিশ্লেষণ প্ৰকাশ হৈছে। মালয়ালন সাহিত্যত, বিশেষকৈ উপন্যাসত, দৰিদ্ৰ-নিষ্পেষিত সকলে বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰিছে। কেৰল প্ৰদেশৰ মুছলমান সমাজ, নায়াৰ-নাম্বুদ্ৰি সমাজৰ ৰীতি-নীতি লৈও কিছু উপন্যাস ৰচিত হৈছে। খ্ৰিষ্টিয়ান সমাজৰ ছবিও দুই-চাৰি জন

লেখকৰ ৰচনাত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। সমকালীন চেতনাপ্ৰৱাহকে আদি কৰি বিভিন্ন প্ৰকাশনৰীতিও প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

কন্নড উপন্যাস

আধুনিক কন্নড বা কানাড়ী সাহিত্যৰ ইতিহাসো যোৱা শতিকাৰ মাজ ভাগত আৰম্ভ হয় আৰু মিছনেৰিসকলেই প্ৰথম অৱস্থাত আগভাগ লয়। কেম্পু নাৰায়ণৰ 'মুদ্ৰা-মঞ্জুষা' নামৰ গদ্য কাহিনীৰ পৰাই আধুনিক কন্নড উপন্যাসৰ ইতিহাস আৰম্ভ কৰা হয়। এই গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হয় ঊনবিংশ শতাব্দীৰ তৃতীয় দশকত। মহীশুৰ ৰাজ্যৰ মুখ্যাদি কৃষ্ণ ৰাও (১৭৯৮—১৮৬৮) কন্নড গদ্য-সাহিত্যক আগবঢ়াই নিয়ে। ইংৰাজী ঔপন্যাসিকৰ বাহিৰেও মহাৰাষ্ট্ৰী ঔপন্যাসিক হৰিনাৰায়ণ আপ্তেৰ ৰচনাই উপন্যাস-সৃষ্টিত আদৰ্শ যোগায়। ১৮৬৫ চনত প্ৰথম সংবাদ-পত্ৰ 'কৰ্ণাটক-প্ৰকাশিকা' প্ৰকাশ হয় আৰু এই সময়ৰ পৰাই আধুনিক সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখা ক্ৰমে মুঞ্জৰি উঠে। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষাৰ্দ্ধৰপৰা বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভলৈ আধুনিক কন্নড সাহিত্যৰ প্ৰস্তুতিৰ যুগ আৰু ১৯০০-১৯২০ চনলৈকে এই ছোৱাক প্ৰতিষ্ঠাৰ যুগ বুলিব পাৰি। এম্. এচ্. পুত্তন্নৰ বাস্তৱধৰ্মী উপন্যাসৰ সৃষ্টি হয় প্ৰস্তুতি পৰ্ব্বতে। বিংশৰ আৰম্ভৰপৰা দ্বিতীয় দশকৰ শেষলৈকে কেৰুৰ, ৰামা ৰাও আদি কেবাজনো লিখকে কন্নড উপন্যাসৰ শ্ৰীবৃদ্ধি সাধন কৰে। ১৯২৯ চনৰ পাছৰপৰা এই ভাষাত উপন্যাসে প্ৰৌঢ়ত্বৰ পথত আগবাঢ়িছে বুলি কব পাৰি। এই ছোৱা কালত বেটিগেৰি, কৃষ্ণ ৰাও, কণ্ডৰি, দেৱুডু, কৰন্থ, মুগলি, গোকক, ৰাৱবাহাদুৰ, আদি বহু শিল্পীয়ে বিবিধ শ্ৰেণীৰ উপন্যাস ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। বেটিগেৰিৰ 'সুদৰ্শনত' novel of manners, কৃষ্ণ ৰাওৰ 'সন্ধ্যা ৰাগ'ত চৰিত্ৰপ্ৰধান উপন্যাস, কণ্ডৰিৰ 'চক্ৰদৃষ্টিত' ব্যঙ্গ-প্ৰধান উপন্যাস, দেৱুডুৰ 'অন্তৰঙ্গ'ত মনস্তাত্বিক উপন্যাস, মুগলিৰ 'কৰণ-পুৰুষ'ত সমস্যামূলক উপন্যাস, আড্যৰ 'বিশ্বামিত্ৰ' সৃষ্টিত চেতনা-প্ৰৱাহ (Stream of consciousness)-ৰ নিদৰ্শন দেখা পাওঁ। বেটিগেৰি, কেৰুৰ আৰু কে. ভি. আয়াৰৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ বৰঙণিও এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। ব্যক্তি আৰু সমাজৰ অজ্ঞতা আৰু অবিচাৰ, প্ৰাত্যহিক

জীৱনত ভণ্ডামি, বিশ্বাস আৰু ধাৰণাৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা, সামাজিক আৰু আৰ্থিক জীৱনত বৈষম্য, যৌথ পৰিয়ালৰ সমস্যা, আধুনিক স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ আৰু সমাজত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া, গণিকাবৃত্তি আদি বহু বিষয় আৰু সমস্যা আধুনিক কন্নড উপন্যাসত আলোচিত হৈছে। বিংশ শতাব্দীৰ মাজভাগৰ পৰা পোহৰলৈ অহা কাহিনীকাৰ সকলৰ ভিতৰত মির্জি, কাট্টিমণি ইনামদাৰ, শিৱৰাম কৰন্থ পুৰাণিক আৰু হেগডে আদিয়ে একাধিক উপন্যাসেৰে কন্নড উপন্যাস সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰিছে। কিন্তু শিৱৰাম কৰন্থ বা এ. এন,, কৃষ্ণ ৰাওৰ স্থান এতিয়াও পুৰোধা ৰূপে অব্যাহত আছে। ভাগিছিগি যাবলৈ উপক্ৰম কৰা পুৰণি সমাজখন, নতুন যুগৰ প্ৰত্যাহ্বান সমসাময়িক সমাজৰ ব্যাধিসমূহে সৃষ্টিকৰা মানসিক ৰোগ আৰু দুৰ্ভোগ আদিয়ে কন্নড উপন্যাসত প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়।

ওপৰত বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাত উপন্যাস সাহিত্যৰ জন্ম আৰু বিস্তাৰৰ চমু পৰিচয় দাঙি ধৰা হ'ল। ইয়াৰ পৰা কেইটামান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰীতিৰ সাদৃশ্য চকুত পৰে। ইংৰাজ ৰাজত্বৰ পত্তনৰ লগত সকলো ভাষাৰ উপন্যাসৰ ইতিহাস জড়িত। বহু কেইটা ভাষাত মিছনেৰিৰ প্ৰচেষ্টাত আধুনিক গদ্য কাহিনীৰ উদ্ভৱ হয়। উপন্যাস-সৃষ্টিৰ আগছোৱা কালত ব্যঙ্গধৰ্মী কাহিনী আৰু আৰু ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ প্ৰাধান্য প্ৰায় এটাই কেইটা ভাষাৰ সাহিত্যতে লক্ষ্য কৰা যায়। সকলো সাহিত্যতে স্বাধীনতা আন্দোলনে সামাজিক উপন্যাস-সৃষ্টিত গতিবেগ সঞ্চাৰ কৰে। প্ৰায় সকলো কেইটা ভাষাতে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন পৰীক্ষা নিৰীক্ষা সন্ধানীভাৱে চলিছে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ পাছৰ পৰাহে। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱাত সৰহভাগ উপন্যাসৰ উপাদান সামাজিক অবিচাৰ, বৰ্ণ বৈষম্যৰ বিষময় ফল, দাৰিদ্ৰ্য-নিষ্পেষণ-শোষণৰ চিত্ৰ। সমাজবাদৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, প্ৰাচীন সমাজ আৰু যৌথ পৰিয়ালৰ ভাঙন, নতুন যুগে সৃষ্টি কৰা মানসিক সংকট, ব্যক্তিৰ সমাজত আস্থাহীনতা, বিচ্ছিন্নতাবোধ, নতুন প্ৰমূল্যৰ অন্বেষণ, ৰাজনৈতিক জীৱনত দেখা দিয়া ব্যাপক দুৰ্নীতি আৰু নাৰী মুক্তিৰ প্ৰচেষ্টা। প্ৰকাশন-ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতো

আগৰ আদি মধ্য-অন্তবিশিষ্ট একালৰ পৰা বৰ্ণনা কৰি যোৱা ৰীতি পৰিত্যক্ত হৈ উপস্থাপনৰ ন ন ৰীতি প্ৰবৰ্ত্তিত হৈছে। উপন্যাসৰ নিৰ্দিষ্ট 'ফৰ্ম' নোহোৱা হৈছে, কাহিনীৰ গাঁথনিও শিথিল নহৈ থকা নাই। মাৰ্ক্সীয় চিন্তা ধাৰা, ফ্ৰয়েডীয় যৌনতত্ত্ব, চেতনপ্ৰৱাহ বা আভ্যন্তৰীণ সংলাপ অস্তিত্ববাদ আৰু মানৱতাবাদ আদি ভাৱধাৰাই বিংশ শতাব্দীৰ পঞ্চম শতাব্দীৰ সৰহভাগ প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰচিত উপন্যাসক প্ৰভাৱিত কৰিছে। গতিকে বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত সামান্য ব্যতিক্ৰম থাকিলেও সকলো প্ৰান্তীয় উপন্যাসৰ উদ্ভৱ আৰু গতিৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়।

—

দ্বিতীয় অধ্যায়

অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰস্তুতি পৰ্ব্ব

(১)

অসমীয়া উপন্যাসৰ জন্ম হয় ঊনবিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত । কিন্তু প্ৰকৃততে যি পৰিবেশ আৰু পটভূমি উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু বিকাশৰ কাৰণে প্ৰয়োজন অসমত সেই পৰিবেশ বিংশ শতাব্দীতহে সৃষ্টি হৈছে । সেই কাৰণেই চালে অসমীয়া সাহিত্যত উপন্যাসৰ অকাল-বোধন হয় বুলি কব লাগিব।

উপন্যাস সৃষ্টিৰ পৰিবেশ

উপন্যাসৰ জন্ম কাহিনীলৈ লক্ষ্য কৰিলেই এই কথাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। উপন্যাস সাহিত্য সামন্ত যুগীয় (ফিউডেল) সমাজ নাইবা ৰাজতন্ত্ৰী 'নবোল' (nobles) সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত উদ্ভৱ হোৱা নাই । ফিউডেল সমাজৰ ঠাইত বুৰ্জোৱা সমাজৰ অভ্যুত্থানৰ লগতহে ইয়াৰ জন্ম বৃত্তান্ত জড়িত । এই বুৰ্জোৱা সমাজৰ উদ্ভৱ হৈছিল ঔদ্যোগিক বিপ্লৱৰ ফলত । এই ঔদ্যোগিক বিপ্লৱৰ ফলত গঢ়ি উঠে ব্যৱসায়ী আৰু চাকৰিজীৱী মধ্যবিত্ত সমাজ, নগৰকেন্দ্ৰিক সভ্যতা আৰু মুদ্ৰাযন্ত্ৰৰ বহুল প্ৰচলন । ইয়াৰ লগতে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু যুক্তিবাদেও প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ ধৰে । ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ প্ৰসাৰৰ কাৰণে মুদ্ৰা-যন্ত্ৰ আৰু সংবাদ পত্ৰৰ প্ৰয়োজন বাঢ়ি যায় । ব্যৱসায় বাণিজ্যৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰিল নগৰসমূহ আৰু নগৰকেন্দ্ৰিক সভ্যতাই সম্প্ৰসাৰণ ঘটালে শিক্ষিত মধ্যবৃত্তি শ্ৰেণীৰ । এই শ্ৰেণীয়েই দেশৰ সাংস্কৃতিক প্ৰৱাহ নতুন স্ফূৰ্ত্তিয়েদি প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে । নগৰৰ বিভিন্ন অঞ্চলত কফি হাউচ, ক্লাব হাউচ, আৰু নানা ধৰণৰ চিত্তবিনোদনৰ সাংস্কৃতিক সংস্থা গঢ়ি উঠে । পুস্তিকা, প্ৰচাৰপত্ৰ, সংবাদপত্ৰৰ চাহিদা

বাঢ়ি যায় আৰু লগে লগে পাঠকৰ সংখ্যাও বৃদ্ধি পায়। এই মধ্যবিত্ত, ব্যৱসায়জীৱী, চাকৰিজীৱী আদিৰ অৱসৰ বিনোদনৰ উপায় স্বৰূপেই উপন্যাসৰ জন্ম হয় নাগৰিক সভ্যতাক কেন্দ্ৰ কৰি। গণতান্ত্ৰিক ভাব-ধাৰাৰ প্ৰসাৰেও ইয়াত সহায় কৰিছে। ইণ্ডিভিডুৱেল বা ব্যক্তি-সত্তাৰ মূল্য স্বীকাৰ আৰু মানৱতাবোধৰ ব্যাপ্তিয়ে উপন্যাস-সৃষ্টিৰ অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিলে। ইংলণ্ডত ঔদ্যোগিক বিপ্লৱ আৰু গণতন্ত্ৰৰ প্ৰতিপত্তি আৰু নাগৰিক সভ্যতাৰ পত্তন তুলনামূলকভাৱে আগেয়ে হয় বুলিয়েই উপন্যাসৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ তাত আগেয়ে ঘটে। ফ্ৰান্স দেশত মহাবিপ্লৱৰ পাচতহে অৰ্থাৎ উনবিংশ শতাব্দীতহে উপন্যাস সাহিত্যই স্থানধেল আৰু বালজ্যাকৰ হাতত ভালকৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰে। তাৰ বিপৰীতে ইংলণ্ডত অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধতে উপন্যাস-সাহিত্যই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে।

ধনতন্ত্ৰবাদৰ প্ৰসাৰ, আৰু নগৰ আৰু শিল্পাঞ্চলৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান গতিৰ ফলত নতুন অৰ্থনৈতিক শ্ৰেণীবিন্যাস ঘটিল আৰু তাৰ মাজেদি ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যই মূৰ দাঙি উঠিল। উপন্যাসৰ উৎপত্তি আৰু প্ৰতিষ্ঠাৰ মূলত এই ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ অৱিহণাও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। উপন্যাসত আমি এহাতে লিখকৰ নিজস্ব ব্যক্তিগত দৃষ্টিভঙ্গী আৰু আনহাতে সমাজৰ পৰি-প্ৰেক্ষিতত ব্যক্তিৰ স্বকীয় অভিব্যক্তি দেখা পাওঁ। ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্য আৰু ব্যক্তি সত্তাৰ মূল্যবোধ স্বীকাৰ কৰি নোলোৱাহেঁতেন, ওপৰত উল্লেখ কৰা উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য দুটা প্ৰকাশ নাপালেহেঁতেন। প্ৰথম ইংৰাজ ঔপন্যাসিক ৰিচাৰ্ডছনৰ 'পেমেলা' আৰু আৰু 'ক্লেৰিছা হাৰ্লো'— এই উপন্যাস দুখনত সাধাৰণ যুৱতী দুজনীক নায়িকা ৰূপে চিত্ৰিত কৰা সম্ভৱ হ'ল ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্য আৰু ব্যক্তিসত্তাৰ মূল্যায়নৰ ভেটিতহে।

এতিয়া আমি যদি উনবিংশ শতাব্দীৰ অসমৰ অৱস্থালৈ লক্ষ্য কৰোঁ তেন্তে ওপৰত উল্লেখ কৰা পৰিবেশ নাপাওঁ। অসমত তেতিয়া নগৰকেন্দ্ৰিক সভ্যতা দৰাচলতে গঢ়ি উঠা নাছিল, শিল্পাঞ্চল সৃষ্টি হোৱা নাছিল, ব্যক্তি-সত্তায়ো প্ৰতিপত্তি লাভ কৰা নাছিল। বুৰ্জোৱা ব্যৱসায়ী নাইবা শিক্ষিত মধ্যবিত্ত সমাজেও ৰূপলোৱা নাই, মধ্যযুগীয়

সামাজিক গঠন তেতিয়ায় পূৰ্ণমাত্ৰাই প্ৰতিষ্ঠিত আছিল। এই শতাব্দীৰ শেষ দুই দশকৰ আগলৈকে ইংৰাজী শিক্ষাপ্ৰাপ্ত লোকৰ সংখ্যা আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা আছিল। ১৮৬৪ চনলৈকে গোটেই অসমত এজনেও এণ্ট্ৰেঞ্চ পাছ কৰা নাছিল। ১৮৩৫ চনত এখন, ১৮৪৫ চনত দুখন আৰু ১৮৭৩ চনত মাত্ৰ সাতখন হাইস্কুল গোটেই অসমত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। শিৱসাগৰ, গুৱাহাটী নামত নগৰ নাছিল। দুই চাৰিজন আমোলা-মহৰি সৃষ্টি হৈছিল যদিও তেওঁলোকৰ চাবেক ঘৰ গাঁৱত আৰু প্ৰধান ব্যৱসায় খেতিহে আছিল। ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰতি অভিভাৱক সকলৰ ধাউতি বৰকৈ নাছিল। হেমকোষ-প্ৰখ্যাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই গোপনেহে ইংৰাজী শিকিব লগা হৈছিল। গতিকে দেখা যায় যে প্ৰশংসনীয় সুবিধাৰ কাৰণে চৰকাৰে দুই-চাৰিখন নগৰ পাতিছিল যদিও প্ৰকৃত নাগৰিক পৰিবেশ আৰু সভ্যতা গঢ়ি উঠা নাছিল। পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ ভাল পোহৰ নপৰা অনাগৰিক পৰিবেশত উপন্যাস সাহিত্যই জাপ লব নোৱাৰাটো স্বাভাৱিক কথা। শিক্ষাৰ বিস্তাৰ নঘটাৰ কাৰণে পাঠক সমাজো এটা সৃষ্টি হোৱা নাছিল। পাঠকৰ উৎসাহ নাপালে সাহিত্যই গা কৰি উঠিব নোৱাৰে। কিন্তু আমি যদি এই সময়ৰ বঙ্গ দেশলৈ চকু দিওঁ তেন্তে কেবাজনো প্ৰতিভাশীল ঔপন্যাসিকৰ উদ্ভৱ দেখা পাওঁ। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ কেন্দ্ৰস্থল কলিকতা মহানগৰীৰ অৱস্থিতি আৰু পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ দ্ৰুত প্ৰসাৰ। বঙ্কিমচন্দ্ৰ, ৰমেশচন্দ্ৰ এই দুজন প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিকে সপ্তম দশকৰ পৰা একেৰাহে বহু কেইখন উপন্যাস প্ৰকাশ কৰে। বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ প্ৰথম উপন্যাস 'দুৰ্গেশনন্দিনী' ১৮৬৪ চনত প্ৰকাশ হয়। ইয়াৰ আগতেও আংশিকভাৱে উপন্যাসধৰ্মী গদ্য কাহিনী ভালে কেইখন প্ৰকাশ হৈছিল। গোন প্ৰথমে উপন্যাস-কল্প ৰচনা 'নৱবাবুবিলাস' ১৮২১ চনতে প্ৰকাশ হয়। ১৮৬৪ চনত 'দুৰ্গেশ-নন্দিনী'ৰ আবিৰ্ভাৱৰ বঙ্গ সাহিত্যত উপন্যাসৰ যি দৃঢ় পদক্ষেপৰ সূচনা কৰিলে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত সেই পদক্ষেপ আৰম্ভ হ'ল উনবিশংৰ শেষ দশকত, 'পদুম কুঁৱৰী', 'ভানুমতী', 'লাহৰী', 'মিৰি জীয়ৰী' আদি উপন্যাসৰ সৃষ্টিৰ যোগেদি। অসমতকৈ

বহুত আগেয়ে পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ পোহৰ পোৱা আৰু মহানগৰীৰ সুবিধা লাভ কৰা বঙ্গ সমাজে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত মাত্ৰ ত্ৰিশ বছৰৰ প্ৰাচীনতা দাবী কৰিব পাৰে। অৱশ্যে এইছোৱা কালতে বঙ্গ-উপন্যাসে বহুদূৰ আগ বাঢ়ি গ'ল।

'ভানুমতী' বা 'মিৰি-জীয়ৰী' ৰচনাৰ আগৰ কালছোৱালৈ যদি আমি লক্ষ্য কৰোঁ তেন্তে সেই কালছোৱা উপন্যাসৰ ইতিহাস একেবাৰে শূন্য বুলি কব নোৱাৰোঁ, এই কালছোৱাক উপন্যাস সাহিত্যৰ উদ্যোগ-পৰ্ব্ব বা প্ৰস্তুতিৰ পৰ্ব্ব বুলি কলে ভুল নহব। মোটামুটিভাৱে 'অৰুণদই'ৰ আৱিৰ্ভাৱৰপৰা 'জোনাকী'ৰ আৱিৰ্ভাৱলৈকে এই কালছোৱাক আমি অসমীয়া উপন্যাসৰ উদ্যোগ-পৰ্ব্ব বুলিব পাৰোঁ। তলৰ কেইটাত এই প্ৰস্তুতি পৰ্ব্বৰ এটি বিৱৰণ দাঙি ধৰা হ'ল।

অসমীয়া উপন্যাস, পাশ্চাত্য বিশেষকৈ ইংৰাজী শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফল। গতিকে প্ৰাক্-বৃটিছ যুগলৈ ইয়াৰ উহ বিচাৰি যোৱাৰ সাৰ্থকতা নাই যদিও কাহিনী কোৱা আৰু শুনাৰ যি এটা স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি মানুহৰ আছে আৰু যি প্ৰবৃত্তি বাস্তৱতাৰ ভেটিত চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ যোৱাৰ প্ৰয়াসতে উপন্যাসৰ জন্ম সেই প্ৰবৃত্তি প্ৰাক্‌বৃটিছ যুগত ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণাদিৰ কাহিনীয়ে, বধকাব্য, আৰু লোকগাঁথাসমূহে কিছু পৰিমাণে চৰিতাৰ্থ কৰিছিল। বিশেষকৈ ৰোমাঞ্চধৰ্ম্মী বধকাব্য আৰু প্ৰণয় কাব্যসমূহে অৱসৰ মুহূৰ্ত্তত জনসমাজৰ চিত্ত বিনোদন কৰিছিল; অৱশ্যে ধৰ্ম্মীয় প্ৰভাৱৰ প্ৰাবল্য আৰু অলৌকিক দেৱ-মাহাত্ম্যৰ কাৰণে এইবোৰ বাস্তৱ জীৱনৰসত অভিষিক্ত হব নোৱাৰিছিল। এইবোৰৰ নায়ক-নায়িকা দেৱতা বা দেৱানুগৃহীত অসাধাৰণ নৰ-নাৰী। বাস্তৱ-জীৱনৰ সুখ-দুখ, মানৱ-চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক আৰু বাস্তৱ অভিব্যক্তি ইয়াত পোৱা নাযায়, তদুপৰি ভক্তি বা ধৰ্ম্মভাৱৰ পৰিমণ্ডল বা বাতাৱৰণৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ বিবিধ প্ৰকাৰ ছন্দৰ মাধ্যমত বিষয়বস্তু ৰূপ দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। গতিকে এই প্ৰাচীন ধৰ্ম্মীয় কাব্যসমূহে কিছু পৰিমাণে আজিকালিৰ উপন্যাসৰ ঠাই লৈছিল যদিও সেইবোৰত উপন্যাসৰ প্ৰকৃতি বা লক্ষণ একো নাছিল।

ইংৰাজী শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে ধৰ্ম্মীয় গণ্ডীৰপৰা মুক্ত হৈ অসমীয়া সাহিত্যই বিস্তীৰ্ণ ক্ষেত্ৰলৈ ওলাই আহে। দেৱমাহাত্ম্যৰ ঠাই ললে মানৱমাহাত্ম্যই, অলৌকিকতাৰ ঠাই ললে বাস্তৱতাই, পাৰলৌকিক আকাঙ্ক্ষাৰ ঠাইত ঐহিক আশা-আকাঙ্ক্ষাই খোপনি পুতিলে আৰু সাহিত্যই ছন্দৰ নূপুৰ পিন্ধি নৃত্য ভঙ্গিমাত গতি নকৰি গদ্যৰ স্বাভাবিক পদক্ষেপতে আগবাঢ়িল। কিন্তু ইংৰাজসকল অহাৰ লগে লগেই যে এনে পৰিবৰ্ত্তনৰ জোৱাৰ আহিল সি নহয়। দৰাচলতে ওপৰত উল্লেখ কৰা বৈশিষ্ট্যসমূহ সঞ্চালনিকৈ দেখা দিয়ে উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষাৰ্দ্ধতহে। ইংৰাজবিলাকে দেশ অধিকাৰ কৰি নতুন প্ৰশাসন-ব্যৱস্থা প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিলে যদিও ভাষা আৰু সাহিত্য প্ৰতি তেওঁলোকে উদাসীনতা প্ৰদৰ্শন কৰিলে। কেৱল উদাসীনেই নহয়, সময়ে সময়ে তেওঁলোকে স্বাৰ্থান্বেষী দলৰ প্ৰৰোচনাত বিৰুদ্ধাচৰণহে কৰিছিল। ফলত অসমীয়া ভাষাৰ ঠাইত প্ৰায় চল্লিশ বছৰ বঙালী ভাষা শিক্ষালয় আৰু আদালতত্ অন্যায়ভাৱে প্ৰৱৰ্ত্তন কৰি অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ গতি ৰুদ্ধ কৰি দিয়ে। এই সময়ছোৱাত ব্যক্তিগত আৰু বেচৰকাৰী অনুষ্ঠানৰ প্ৰচেষ্টাত অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ চৰ্চ্চা কিছু নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। এই বেচৰকাৰী অনুষ্ঠানৰ ভিতৰত আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰি ছোচাইটিৰ প্ৰচেষ্টা সৰ্ব্বপ্ৰথমে উল্লেখযোগ্য অৱশ্যে অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতি এওঁলোকৰ উদ্দেশ্য নাছিল, তেনে হোৱাহেঁতেন তেওঁলোকে ধৰ্ম্মগ্ৰন্থ ৰচনা আৰু অনুবাদ নকৰি ছেক্সপীয়েৰ, মিল্টনৰ অমৰ গ্ৰন্থ অনুবাদ কৰিলেহেঁতেন। তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য যিয়েই নাথাকক, গদ্যক সাহিত্যৰ স্বাভাৱিক বাহনৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে এওঁলোকেই। উপন্যাস এবিধ গদ্য-কাহিনী, গতিকে গদ্যৰ প্ৰতিষ্ঠা নোহোৱাকৈ উপন্যাসৰ সৃষ্টি হব নোৱাৰে। প্ৰচীন অসমীয়াত গদ্যৰ প্ৰয়োগ নথকা নহয়, কিন্তু তাৰ প্ৰয়োগ আছিল সীমাবদ্ধ। সাহিত্যৰ প্ৰধান বাহন আছিল ছন্দ এই মিছনেৰিসকলেই সাহিত্যৰ চুকত আত্মগোপন কৰি থকা গদ্যৰ উপ-পথক ৰাজপথলৈ পৰিণত কৰিলে। গদ্যৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু বিকাশৰ লগত সংবাপত্ৰ, মুদ্ৰাযন্ত্ৰ, পাঠ্য পুস্তক আৰু শিক্ষা আৰু যুক্তিবাদৰ প্ৰসাৰ

আৰু সংযোগ অৱশ্যেই মানি লব লাগিব। ভাবাবেগৰ স্বাভাৱিক বাহন, ছন্দ; যুক্তি আৰু বস্তুনিষ্ঠতাৰ স্বাভাৱিক বাহন গদ্য। মিছনেৰিসকলে মুদ্ৰাযন্ত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠা, সংবাদপত্ৰৰ প্ৰকাশ, ব্যাকৰণ আৰু অভিধান প্ৰণয়ন আৰু বিভিন্ন গদ্য পুথি প্ৰকাশৰ যোগেদি গদ্যক সাহিত্য প্ৰকাশৰ প্ৰধান মাধ্যমৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰি উপন্যাস ৰচনাৰ পথ পৰিষ্কাৰ কৰিলে। 'অৰুণোদই'ৰ যোগেদি দেশ-বিদেশৰ সংবাদ, আৰু পাশ্চাত্য দেশৰ ভাৱধাৰা পৰিৱেশন কৰি মানুহৰ মন যুক্তিনিষ্ঠ আৰু কথা-সাহিত্যৰ প্ৰতি স্পৃহা জগাই তোলে। দৈনন্দিক জীৱনত ব্যৱহাৰ্য্য কথিত ভাষাক সাহিত্যিক মৰ্য্যাদা দান কৰি উপন্যাসৰ পথ সূচনা কৰি দিয়ে। বঙ্গদেশৰ শ্ৰীৰামপুৰৰ কেৰি চাহাবৰ তত্বাৱধানত ১৮১৩ চনত পোন প্ৰথমে বাইবেল গদ্যলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। এই বাইবেলৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ ১৮৩৩ খৃষ্টাব্দত প্ৰকাশ হয়। ইয়াৰ পাচত আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিদলে অসমত প্ৰচাৰকেন্দ্ৰ স্থাপন কৰি গদ্যত বহু ট্ৰেক্ট বা প্ৰচাৰ পুস্তিকা আৰু গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ ভিতৰতে বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য ব্ৰাউনৰ ব্যাকৰণ আৰু ব্ৰনচনৰ অভিধান। অসমীয়া ভাষা যিমান দিন পদ্যবন্ধ ৰচনাৰ বাহন আছিল তিমান দিনে ব্যাকৰণ আৰু অভিধানৰ প্ৰয়োজন বিশেষ নাছিল। কিন্তু যেতিয়া ছপা গদ্যৰ প্ৰচাৰ হবলৈ ধৰিলে, পাঠ্য পুস্তক, চিন্তা আৰু মনন প্ৰক্ৰিয়াৰ গদ্য বাহন হৈ পৰিল আৰু ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ লগত সাহিত্য কিছু পৰিমাণে সংযুক্ত হৈ পৰিল তেতিয়া ব্যাকৰণ আৰু অভিধানৰো প্ৰয়োজন হৈ পৰিল। এই কাৰ্য্যত প্ৰথমতে মিছনেৰিসকলে আৰু তাৰ পাছত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আত্মনিয়োগ কৰে আৰু গদ্য ৰচনাৰ সুদৃঢ় ভেটি নিৰ্ম্মাণ কৰি যায়। এনে ধৰণে ছন্দক প্ৰধান স্থানৰপৰা নমাই গদ্যক সাহিত্যৰ প্ৰধান মাধ্যমৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হ'ল।

ইয়াৰ পাচত লক্ষ্য কৰিবলগীয়া গদ্য-কাহিনীৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ ধাৰা। ১৮৫০-৫১ চনত 'অৰুণোদই'ত ছোৱা ছোৱাকৈ অনুদিত আৰু তাৰ বহু পাছত কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশ হোৱা 'যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা' (জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা) প্ৰথমে উল্লেখ কৰিব পৰি। অনুবাদকৰ নাম জনা নাযায়

খৃষ্ট-ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কাহিনী

যদিও ই ব্ৰাউন চাহাবৰ ৰচনা সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। পাপভাৰক্লিষ্ট মানুহ কেনেকৈ মুক্তিপথৰ (Path of salvation) পথিক হয় আৰু শেষত ভগবৎ দৰ্শনলাভৰদ্বাৰা জীৱন ধন্য কৰিব পাৰে ৰূপকৰ মাধ্যমেৰে মুমুক্ষুৰ সেই মানস ইতিহাস অপূৰ্ব্ব সমীক্ষা আৰু সহানুভূতিৰে বুনিয়নে বৰ্ণনা কৰিছে। বুনিয়নে গ্ৰন্থাৰম্ভত কৈছে—"As I walked through wilderness of this world I lighted on a certain place where was a den and laid me down in the place to sleep ; and as I slept I dreamt a dream." অৰ্থাৎ স্বপ্নৰ সহায়ত মোক্ষপথৰ যাত্ৰীৰ যাত্ৰাৰ অভিজ্ঞতা বৰ্ণনা কৰিছে। ইয়াৰ চৰিত্ৰবোৰো ৰূপাকত্মক, যেনে Mr. Worldly Wiseman, Ignorance, Piety, Talkative, Faithful ইত্যাদি। ৰূপকাশ্ৰিত হলেও চৰিত্ৰবোৰে নিষ্প্ৰাণ আৰু নিস্তেজ বুলিব নোৱাৰি, ৰূপকৰ আৱৰণ ভেদ কৰি চৰিত্ৰবোৰে পাঠকৰ অন্তৰত জীৱন্ত ৰূপে প্ৰতিভাত হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত এই Piligrim's Progress ক উপন্যাস-সাহিত্যৰ নিৰ্ম্মাণত প্ৰথম ইঁটক বুলি ধৰা হয়। মিছনেৰিসকলে ৰূপকাত্মক কাহিনীটো কথিত গদ্যত অনুবাদ কৰি দীৰ্ঘায়তন গদ্য-কাহিনীৰ বা উপন্যাসৰ পথৰ সন্ধেদ দি যায়। অৱশ্যে 'যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা'ত যি গদ্য প্ৰয়োগ কৰা হৈছে সি পৰিমাৰ্জ্জিত কলাত্মক (artistic) গদ্য নহয়, আৰু কিছু পৰিমাণে ইংৰাজী বাক্যৰীত্যাশ্ৰয়ী। তদুপৰি ইয়াৰ কাহিনী ভাগ সুদৃঢ় বা সুসংবদ্ধ নহয়। খৃষ্টীয়ান, বিশেষকৈ পূৰ্টিৰিটান মতবাদ আৰু বিশ্বাস প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ ইয়াত ৰূপকৰ সহায় লৈছে। দহোটা অধ্যায়ত বৰ্ণিত হোৱা কথাসমূহৰ সংযোগ সেতু হ'ল মোক্ষপ্ৰয়াসী খৃষ্টীয়ান জন, যি জনৰ আধ্যাত্মিক যাত্ৰাৰ বিৱৰণেই মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয়। অনুবাদ হলেও, অসংস্কৃত গদ্যত ৰছিত হলেও, আৰু জীৱনৰসাশ্ৰিত সুসংবদ্ধ কাহিনীৰ অভাৱ সত্ত্বেও 'যাত্ৰিকৰ যাত্ৰাই' ভৱিষ্যত উপন্যাস-সাহিত্যৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছিল। এই মিছনেৰিসকলে বাইবেলৰ 'অ'ল্ড টেষ্টামেণ্ট'ৰ ৰুথ আৰু যোচেফৰ কাহিনীও (Story of Ruth) অসমীয়া গদ্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি কাহিনী ৰচনাৰ পথ মুকলি কৰি যায়। বাইবেলৰ এই

কুথৰ কাহিনীটো বৰ মনোৰম। এ. কে. গার্ণিয়ে ১৮৮০-৮১ চনত কুথ আৰু যোচেফৰ কথা ৰচনা কৰে।

'যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা' আৰু 'কুথৰ কাহিনী' ৰচনা কৰাৰ মাজতে কেইবাখনো উল্লেখযোগ্য কাহিনীমূলক প্ৰচাৰগ্ৰন্থ মিছনেৰিসকলে প্ৰকাশ কৰে। এই কেইখন হল 'কামিনীকান্ত' (১৮৪৭),' এলোকেশী বেশ্যাৰ কথা' (১৮৭৭), 'ফুলমণি আৰু করুণা'। এই তিনিও খন গ্ৰন্থ বেভাৰেণ্ড গার্ণি চাহাবৰ তত্ত্বাৱধানত ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হয়। 'কামিনীকান্ত' আৰু 'এলোকেশী বেশ্যাৰ কথা' মিঃ গার্ণিয়ে আৰু 'ফুলমণি আৰু করুণা' শ্ৰীমতী গার্ণিয়ে লিখে। 'এলোকেশী বেশ্যাৰ কথা' আৰু 'ফুলমণি আৰু করুণা' বঙলা ভাষাৰপৰা অনূদিত। প্ৰথমখন মিছ এম. ই. লেছলিয়ে ৰচনা কৰা উদ্দেশ্য-ধৰ্মী উপন্যাসিকাৰ ভাঙনি। মিছ লেছলিৰ মূল উপন্যাসিকাখন বঙলাত নে ইংৰাজী ভাষাত ৰচিত হৈছিল জনা নাযায়। কিন্তু কাহিনীটোৰ নায়ক-নায়িকা বঙালী, পটভূমি কলিকতা আৰু ৰচিত হৈছিল বঙালী সমাজক উদ্দেশ্য কৰি। গতিকে ইংৰাজী ভাষাত মূল কাহিনীটো ৰচনা কৰা কথাটো বৰ বিশ্বাসযোগ্য নহয়। 'ফুলমণি আৰু করুণা' মিছেচ মুলেনৰ বঙলা কাহিনীৰ অসমীয়া অনুবাদ। এইটো অনুবাদ কৰে শ্ৰীমতী গার্ণিয়ে। তলত এই কাহিনী দুটাৰ চমু বিৱৰণ দাঙি ধৰা হ'ল।

'এলোকেশী বেশ্যাৰ কথা' ১৮৭৭ চনত প্ৰকাশ হয়, পুস্তিকাখন ৩৪ পিঠীয়া। ইয়াত এলোকেশী নামৰ এজনী কুমলীয়া কালতে বিধবা হোৱা যুৱতীৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা, প্ৰলোভনত পৰি পদস্খলন ৰক্ষিতা আৰু পাচত বেশ্যাৰূপে জীৱন-যাপন আৰু সৰ্ব্বশেষত উদাৰ খৃষ্ট ধৰ্ম্মত আশ্ৰয় লৈ পবিত্ৰ জীৱনৰ পথলৈ প্ৰত্যাৱৰ্ত্তন প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

কাহিনীটো চমুকৈ এনে:

বালিকা বয়সতে এলোকেশীৰ বিয়া হয়। স্বামীনো কি বুজিব পৰা নৌ হওঁতে আঠ বছৰ বয়সতে বিধবা হয়। বয়স বাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে পিতৃ গৃহতে তাই সামান্য লিখা-পঢ়া আৰু কাপোৰত ফুলতোলা আদি শিপিনী কাৰ্য্য শিকে। লাহে লাহে তাই ভালপোৱা কি বস্তু বুজিব পৰা হয়।

তাইৰ ককায়েকৰ বন্ধু ক্ষেত্ৰমোহনৰ লগত এদিন পৰিচয় হয় আৰু ফুলনিত লগ পাই তাইৰ ৰূপৰ প্ৰশংসা কৰে আৰু বৈধব্য অৱস্থাৰ কথা কৈ সহানুভূতি প্ৰকাশ কৰে। ক্ষেত্ৰমোহনৰ প্ৰশংসা আৰু সহানুভূতিয়ে তাইৰ মন গলাই পেলায়। মন-ভুলোৱা কথাত তাইৰ প্ৰত্যয় জন্মি এদিন ক্ষেত্ৰবাবুৰ লগতে ঘৰৰপৰা পলাই গ'ল। ক্ষেত্ৰ বাবুৱে তাইক সুকীয়াকৈ থাকিবলৈ সুবিধা কৰি দিলে আৰু ৰক্ষিতা বা উপপত্নী স্বৰূপে ৰাখিলে। ক্ষেত্ৰবাবুৱে নিজৰ পত্নীক অৱহেলা কৰি ৰক্ষিতা এলোকেশীৰ প্ৰতি অনুৰক্ত হ'ল। এনে সময়তে এদিন তাই খৃষ্টধৰ্ম্মৰ প্ৰচাৰিকা এজনীৰ লগত পৰিচয় হ'ল আৰু মহাপ্ৰভু যীশুৱে কেনেকৈ এজনী পতিতা তিৰোতাক উদ্ধাৰ কৰিছিল তাৰ বিৱৰণ প্ৰচাৰিকাৰ মুখৰপৰা শুনিবলৈ পায়। এলোকেশীৰ লগত প্ৰচাৰিকাৰ ঘনিষ্ঠতা ক্ৰমে বাঢ়ি যোৱা দেখি ভয় পাই ক্ষেত্ৰবাবুৱে প্ৰচাৰিকাৰ বাট বন্ধ কৰি দিয়ে। ক্ষেত্ৰবাবুৰ নতুন আমোদ-প্ৰমোদৰ আয়োজনত এলোকেশীৰ বাইবেল চুকত সোমাল। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে কিছু দিনৰ পাচত ক্ষেত্ৰবাবুৰ বেমাৰত মৃত্যু হ'ল। এলোকেশী পুনৰ নিঠৰুৱা হ'ল। তাইৰ জীৱিকাৰ উৎস বন্ধ হ'ল। গহনা-গাথৰি বেচি এনেকৈ কিছুদিন চলিল। কিন্তু শেষত যেতিয়া কোনো উপায় নোহোৱা হ'ল তেতিয়া তাই বেশ্যা-বৃত্তি অৱলম্বন কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। বেশ্যা-বৃত্তি ললেও কিছুদিনৰ মূৰত তাইৰ মনলৈ অনুশোচনা আহিবলৈ আৰম্ভ কৰে। প্ৰচাৰিকাই তাইৰ মনত ইতিপূৰ্ব্বেই যি খৃষ্ট ধৰ্ম্মৰ বীজ ৰপন কৰিছিল এতিয়া সিয়েই অঙ্কুৰিত হয়। তাই আকৌ বাইবেল পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিছুদিনৰ মূৰত তাই নিৰাশ্ৰয় আৰু অসুস্থ অনুভৱ কৰি হস্পিটেলত আশ্ৰয় লয় আৰু তাতে এগৰাকী ধাৰ্ম্মিক তিৰোতাক লগ পায়। তাই ঐলোকেশীক বাইবেল পঢ়ি শুনায় আৰু খৃষ্ট ধৰ্ম্মত শৰণ লবলৈ অনুপ্ৰেৰণা দিয়ে। সেই মানুহ গৰাকীৰ প্ৰভাৱতে এলোকেশীয়ে খৃষ্টধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰে আৰু জীৱনৰ শেষ কালছোৱা পৱিত্ৰ জীৱন যাপন কৰি শান্তিৰে কটায়।

ওপৰত দিয়া কাহিনীটোৰ ৰূপৰেখাৰপৰা এইটো সহজে ধৰিব পাৰি যে ইয়াত এখন পূৰ্ণাঙ্গ উপন্যাসৰ মৌলিক উপদান নিহিত আছে। আমাৰ

হিন্দু সমাজত বালবিধবাৰ সমস্যাটো এসময়ত বৰ জটিল সমস্যা হৈ পৰিছিল। বহুতো হতভাগিনী তিৰোতাই জৈৱিক তাড়না, প্ৰলোভন, প্ৰবঞ্চনাত পৰি সমাজভ্ৰষ্টা হৈছিল, নাইবা দেহৰক্ষাৰ আন উপায় নাপাই বেশ্যাবৃত্তি অৱলম্বন কৰিব লগাত পৰিছিল। নিষ্ঠুৰ সমাজ-ব্যৱস্থাত ক্ষতবিক্ষত হোৱা এনে বালবিধবাৰ করুণ ইতিহাসৰ এটি বাস্তৱ অথচ অতি চমু আৰু সৰল নিৰাভৰণ চিত্ৰ 'এলোকেশী বেশ্যাৰ কথা'ই দাঙি ধৰিছে। কাহিনীটো জটিল নহয়, চৰিত্ৰ নাইবা পৰিস্থিতিৰ ব্যাপক বিশ্লেষণো ইয়াত নাই। খৃষ্টধৰ্ম্মৰ গুণ আৰু প্ৰশংসাবাণীয়ে কাহিনীটোৰ ঠায়ে ঠায়ে ৰসভঙ্গ কৰিছে যদি এলোকেশীৰ প্ৰতি পাঠকৰ সহানুভূতি নাজাগি নাথাকে। উপন্যাসৰ বাস্তৱতা ইয়াত আছে কিন্তু কাহিনী ৰচনাৰ নতুনত্ব আৰু বৈচিত্ৰ্য, চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ আৰু ঘটনা পৰম্পৰাৰ সজীৱ চিত্ৰণ ইয়াত নাই।

'এলোকেশী বেশ্যাৰ কথা'ৰ সমকালীন ৰচনা 'কামিনীকান্ত'। এলোকেশী কাহিনীৰ দৰে এই কাহিনীৰো পটভূমি কলিকতাৰ কাষৰীয়া ঠাই, আৰু নায়ক-নায়িকা বঙালী সমাজৰ অন্তৰ্ভুক্ত। কাহিনীটোৰ চমু বিৱৰণ এনে:

কামিনীকান্ত

কলিকতাৰ কাষৰ গৌৰীপুৰ গাঁৱৰ ৰামজয় বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ দুজনী ছোৱালী আৰু এটি ল'ৰা। ডাঙৰজনী ছোৱালীৰ নাম সৰলা ল'ৰাটোৰ নাম অম্বিকাচৰণ, বি-এ পাছ। সৰলা গাভৰু, বিৱাহিতা। ওচৰৰ প্ৰতাপপুৰ গাঁৱৰ ৰামচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ শিক্ষিত পুতেক কামিনীকান্তলৈ সৰলাক বিয়া দিয়া হৈছিল। কামিনীকান্তই খৃষ্টধৰ্ম্মৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰি পিতাক আৰু শহুৰেক কাৰো অনুমতি নোলোৱাকৈ সেই ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰিলে। পিতাক ৰামচন্দ্ৰই হিন্দু ধৰ্ম্মলৈ ঘূৰাই আনিবলৈ অনেক তৰ্ক-বিতৰ্ক আৰু বুজনি দিও বিফল হৈ পুতেকৰ লগত সকলো সম্পৰ্ক ছেদ কৰি উভতি আহিল। শহুৰেক ৰামজয়েও চেষ্টা কৰি ব্যৰ্থ হ'ল; সৰলাৰ চকুপানীয়ে বাট নেদেখা হ'ল। এনেতে সৰলাৰ বান্ধৱী হেমাঙ্গীৰ স্বামী নৰেন্দ্ৰই কামিনীকান্তক লগ ধৰি সৰলাৰ অৱস্থাৰ কথা বিবৰি কোৱাত কামিনীকান্তই কলে—"মই সৰলাক একদিনৰ নিমিত্তেও পাহৰা নাই" এই বুলি নৰেন্দ্ৰৰ হাতত সৰলালৈ

এখন চিঠি দিলে। এনেকৈ স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজত পত্ৰ-বিনিময় হ'বলৈ ধৰিলে। এনেকৈ কামিনীকান্তই আঠখন আৰু তাৰ প্ৰত্যুত্তৰত সৰলাই চাৰিখন চিঠি দিয়ে। প্ৰত্যেকখনতে কামিনীকান্তই খৃষ্টধৰ্ম্মৰ সত্যতা আৰু শ্ৰেষ্ঠতা যুক্তি সহকাৰে প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। সেই চিঠিত দাঙি ধৰা যিবোৰ যুক্তি সৰলাই বুজিব আৰু বিশ্বাস কৰিবলৈ টান পাইছিল সেইবোৰ সম্বন্ধে তেওঁৰ মন্তব্য বা ধাৰণাৰ কথা প্ৰত্যুত্তৰত জনাইছিল। এইবোৰ স্বামী-স্ত্ৰীৰ প্ৰণয়-পত্ৰ নহয় আৰু ইয়াত বিৰহ-বিচ্ছেদৰ হা-মুনিয়াহ নাই, আছে মাথোঁ খৃষ্টধৰ্ম্ম সম্পৰ্কে আলোচনা আৰু যুক্তি। অৱশেষত সৰলায়ো স্বামীৰ যুক্তিত প্ৰত্যয় মানি তেওঁকে অনুসৰণ কৰিলে, অৰ্থাৎ খৃষ্টধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰিলে আৰু দুয়ো সুকীয়াকৈ ঘৰ লৈ সুখে-সন্তোষে কাল কটাবলৈ ধৰে। কাহিনীৰ এয়ে চমু পৰিচয়।

কাহিনীটোত সৰ্ব্বমুঠ ১৫ টা অধ্যায় আছে, সপ্তম অধ্যায়লৈকে কাহিনীৰ গতি কিছু স্বাভাৱিক, বাকী আঠোটা অধ্যায় কেৱল চিঠিৰ আদান-প্ৰদান আৰু খৃষ্টধৰ্ম্ম সম্পৰ্কে আলোচনা। যদিও 'কামিনীকান্ত'ক পত্ৰোপন্যাস বুলিব নোৱাৰি, তথাপি শেষৰ আঠোটা অধ্যায় পত্ৰৰ সমষ্টি কাৰণে অসমীয়া কথা সাহিত্যত পত্ৰোপন্যাসৰ প্ৰথম নিদৰ্শন বুলিব শিথিল অৰ্থত গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। এই চিঠিবোৰত স্বামী-স্ত্ৰীৰ অন্তৰৰ পৰিচয় নাই, হৃদয়ৰ বেদনা অনুভূত নহয়। প্ৰথম সাতোটা অধ্যায়ত ধৰ্ম্মীয় আলোচনা কিছু পৰিমাণে আছে যদিও কাহিনীৰ ৰেখাঙ্কন তাত আছে। এইছোৱাৰ বিৱৰণো ঠায়ে ঠায়ে মনত লগা। তলত উদ্ধৃত কৰা অংশ কেইটা তাৰে নিদৰ্শন।

"এই প্ৰকাৰে অনেক দুখেৰে নিশা নিওৱা হ'ল, এক নিমিষো চক্ষু মুদিব নোৱাৰিলে। আকাশৰ চন্দ্ৰ এক ফালৰপৰা আন ফাললৈ গৈ গছৰ ভিতৰত লুকাল। হেজাৰ হেজাৰ তৰা ওৰে ৰাতি চকীয়ালৰ দৰে জাগি থাকি দিনপতিৰ ভয়ত নিদ্ৰা গ'ল। পক্ষীবিলাক জাগি উঠিল আৰু কোলাহল শবদেৰে আপোন আপোন বাহৰপৰা বাহিৰ হৈ সৃষ্টিকৰ্ত্তাৰ গুণকীৰ্ত্তন কৰিব ধৰিলে।" (তৃতীয় অধ্যায়)

"স্বামীয়েই যাৰ সৰ্ব্বধন, সেই সৰলাই জানো কামিনীকান্তৰ বিষয়ে নেভাবি থাকিব পাৰে ? সেয়ে খাটৰ ওপৰত বহি কোনে কান্দিব লাগিছে ? এখন ভৰি খাটৰ ওপৰত, আন এখন ভৰি মাটিত ঝুলিব লাগিছে। চুলি মুকলি, চুলিৰ খোপা আউলী-বাউলী হৈ পৰি মুখপদ্ম আবৃত কৰিছে। সেই ক'লা চুলি-কোছাৰ মাজেদি চকুৰপৰা লোতক ওলাই তাইৰ চম্পাফুলৰ বৰণৰ সদৃশ সুন্দৰ গালেদি বৈ গৈ খাটৰ ওপৰত টোপাটোপে পৰিছিল।"

(চতুৰ্থ অধ্যায়)

ওপৰত উদ্ধৃত কৰা নিদৰ্শন দুটা সৰল অথচ অনুভূতিস্চক বিৱৰণৰ দ্বাৰা আবেদনশীল হৈ পৰিছে। অৱশ্যে এই ৰচনাৰীতি সততে ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই, প্ৰচাৰক-মনোবৃত্তিয়ে ৰচনাৰীতি নীৰস কৰি পেলাইছে। কাহিনীৰ বিকাশৰ ফালে লক্ষ্য কৰিলেও সপ্তমৰপৰা চতুৰ্দ্দশ অধ্যায়লৈকে ঘটনাৰ কোনো পৰিবৰ্ত্তন নাই, নায়িকাৰ মনৰ ধৰ্ম্মীয়-ধাৰণাৰ হে পৰিবৰ্ত্তন ঘটিছে। চৰিত্ৰৰ পৰিণতিও সৰলাত বাহিৰে বাকীবোৰৰ নাই। উপন্যাস খন প্ৰচাৰধৰ্ম্মী হোৱাৰ কাৰণেই উপন্যাসৰ অত্যাৱশ্যকীয় চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু কথা-বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰতি লিখক উদাসীন হব লগা হ'ল।

শ্ৰীমতী গাৰ্ণিয়ে মিছেচ মুলেনৰ 'ফুলমণি আৰু করুণা' নামৰ বঙলা উপন্যাসখন অনুবাদ আৰু প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু পুথিখন অনুবাদ আৰু

ফুলমণি আৰু করুণা

প্ৰকাশ হোৱাৰ উল্লেখহে পোৱা যায়; পুথিখন সম্পূৰ্ণৰূপেই অপ্ৰাপ্য হৈ পৰিছে। অসমৰ বেপ্টিষ্ট মিছনেৰি ছোচাইটিৰ লগত নিশ্চয় বঙ্গ দেশৰ শ্ৰীৰামপুৰৰ মিছনেৰিসকলৰ যোগাযোগ আছিল। বাইবেলৰ প্ৰথম অসমীয়া অনুবাদ শ্ৰীৰামপুৰৰ মিছনেৰি-সকলৰ তত্ত্বাৱধানতে সম্পূৰ্ণ হয়। অসমত বেপ্টিষ্ট মিছনৰ শাখা প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পাচতো শ্ৰীৰামপুৰৰ লগত ঘনিষ্ঠ সংযোগ ৰাখিছিল আৰু শ্ৰীৰাম-পুৰৰ মিছনেৰিসকলে বঙলাত যুগুত কৰা পুথি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল। 'ফুলমণি আৰু করুণা' আৰু 'এলোকেশী বেশ্যাৰ কথা'ৰ দৰেই 'কামিনীকান্ত'ও সম্ভৱতঃ বঙলাৰে অনুবাদ।

ফুলমণি আৰু করুণা দুজনী দেশীয় খৃষ্টীয়ান নাৰীৰ কাল্পনিক কাহিনী। এই কাহিনীৰ মূল লেখিকা হ'ল হানা কেথেৰিণ মেলেন্স, পাচত মিছেচ

মুলেন নামেৰে হয়তো পৰিচিত হয়। এই কাহিনী বঙলা ভাষাত ১৮৫২ চনত প্ৰকাশ হয়। কাহিনীটোৰ পৰিসৰ এশ বছৰৰ আগৰ পুথিৰ তুলনাত যথেষ্ট ডাঙৰ। অসমীয়ালৈ এই গ্ৰন্থ অনুবাদ কৰোঁতে যথাযথভাৱে কৰা হৈছিলনে, কিছু অংশ বাদ দি চমু ৰূপতহে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল জনা নাযায়। কাহিনীটোত স্ত্ৰী-চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। পুৰুষ-চৰিত্ৰক প্ৰসঙ্গক্ৰমেহে অৱতাৰণা কৰা হৈছে। ফুলমণি আৰু কৰুণা—এই দুটাকে প্ৰধান চৰিত্ৰৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে যদিও, সিহঁতৰ আশে-পাশে আৰু তিনিটি নাৰী চৰিত্ৰই পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। এওঁলোক হ'ল—সুন্দৰী, ৰাণী আৰু পিয়াৰী। প্ৰত্যেকটি চৰিত্ৰকে কেন্দ্ৰ কৰি একোটি কাহিনী গঢ়ি উঠিছে। সুন্দৰী ফুলমণিৰ ছোৱালী, সেই কাৰণে ফুলমণি আৰু সুন্দৰীৰ কাহিনীৰ মাজত যোগাযোগ আছে, কিন্তু অন্য চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা কাহিনীৰ মাজত ঘনিষ্ঠতাৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। ফুলমণি দেশীয় খৃষ্টিয়ান মহিলা, তাইক সংসাৰৰ আদৰ্শ খৃষ্টিয়ান পৰিবাৰ হিচাবে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। ফুলমণিৰ বৰ জীয়েক সুন্দৰীয়ে স্কুলৰ পঢ়া সাং কৰি চহৰৰ ইউৰোপীয় ভদ্ৰলোকৰ ঘৰত আয়াৰ চাকৰি লয়। প্ৰতিবেশী মাতাল যুৱক মধুৱে সুন্দৰীক বিয়া কৰিব খোজে, ফুলমণিয়ে কিন্তু সেই প্ৰস্তাৱত সন্মত নহয়। চহৰত থাকি সুন্দৰীয়ে আত্মমৰ্য্যাদা সচেতন হৈ পৰে আৰু নিজৰ অভিৰুচি মতে চন্দ্ৰকান্ত নামৰ চৰিত্ৰবান যুৱকৰ লগত প্ৰণয়াসক্ত হৈ বিবাহত আবদ্ধ হয়।

ৰাণী আৰু সুন্দৰী সমবয়স্কা। সুন্দৰীক বিয়া কৰিবলৈ নাপাই মধুৱে ৰাণীক বিয়া কৰে। মাতাল মধুৱে ৰাণীক অকথ্য অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু কিছুদিনৰ পাচত তাৰ কলেৰা ৰোগত মৃত্যু হয়। স্বামীৰ মৃত্যুৰ পাচতে ৰাণীৰ এজনী ছোৱালী জন্ম হয় আৰু অনেক কষ্টৰ মাজেদি কাল কটাব লগা হয়। অৱশেষত পাদুৰী চাহাবৰ যত্নত নবীন নামৰ যুৱকৰ লগত তাইৰ পুনৰ বিবাহ হয় আৰু সুখেৰে কাল যাপন কৰিবলৈ ধৰে।

লেখিকাৰ সকলোতকৈ উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হ'ল কৰুণাৰ কাহিনী আৰু

চৰিত্ৰ। কৰুণাৰ চৰিত্ৰ স্থিতিশীল নহয়, তাইৰ ক্ৰম পৰিণতি লেখিকাই দেখুৱাইছে। যুলমণিৰ পৰিচ্ছন্নতা, কৰ্ম্মশীলতা আৰু নৈতিকতাৰ বিপৰীতে কৰুণাক প্ৰদৰ্শন কৰিছে আৰু অলস, কৰ্ত্তব্যবিমুখ আৰু কলহপ্ৰিয় নাৰীৰূপে। কিন্তু কাহিনী আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে তাইৰ চৰিত্ৰত পৰিবৰ্ত্তনে দেখা দিছে। ইংৰাজ মহিলাৰ (খৃষ্টিয়ান) সংস্পৰ্শত ধীৰে ধীৰে তাইৰ স্বভাৱৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটিছে। প্ৰথম অৱস্থাত তাইক মাতাল গিৰিয়েৰৰ লগত কাজিয়া কৰা, কাম-বন নকৰি ইঘৰ সিঘৰত বস্তু খুজি ঘূৰি ফুৰা, ল'ৰা ছোৱালীক অসৎ কাৰ্য্য কৰিবলৈ উদগনি দিয়া আদি কাৰ্য্যত ৰত থকা দেখিবলৈ পাওঁ। কিন্তু ইংৰাজী মহিলাৰ সংস্পৰ্শত আহি ক্ৰমে তাইৰ স্বভাৱ বদলি হয়। গিৰিয়েককো সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰি সৎ পথলৈ আনিবলৈ সক্ষম হয়। গিৰিয়েকে মদ খাবলৈ এৰি দিয়ে। তাই স্বামীক ঘূৰাই পালে। জীৱনৰ শূন্য-পাত্ৰ ভৰি উঠিল। তাই নিয়মিতভাৱে গীৰ্জালৈ যাবলৈ ধৰিলে আৰু ধাৰ্ম্মিক জীৱনৰ সূত্ৰপাত হ'ল।

পিয়াৰী নামৰ বৃদ্ধাক লৈয়ো এটি চমুকাহিনী সংলগ্ন কৰি দিছে। স্বামীক পৰিত্যাগ কৰি তাই খৃষ্টধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। শেষ বয়সলৈকে খৃষ্টধৰ্ম্মত অটল মতি ৰাখি কেনেকৈ ইহজীৱন ত্যাগ কৰিলে তাৰ বিৱৰণ মনত লগাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে।

উপন্যাসৰ কাহিনী কেইটাৰ মাজেদি বঙালী গ্ৰাম্য জীৱন, সুন্দৰ আৰু বাস্তৱ পৰিবেশ, গ্ৰাম্য চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তি, আচাৰ নীতি, কুসংস্কাৰ আদিৰ জীৱন্ত চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। খৃষ্টধৰ্ম্মৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ প্ৰয়াস আছে যদিও উৎকট প্ৰচাৰ ধৰ্ম্মিতাৰপৰা উপন্যাসখন মুক্ত। কিন্তু গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট কাহিনী কেইটাৰ অংগাংগী ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক নাই, সেই কাৰণে কাহিনীকেইটাৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ বৰ শিথিল।

মিছেনৰিসকলৰ প্ৰচাৰধৰ্ম্মী কাহিনী কেইটা প্ৰকাশ হোৱাৰ প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে 'কোৱাভাতুৰি' (১৮৭৬) প্ৰকাশ হয়। 'কোৱাভাতুৰি' ব্যঙ্গাত্মক কাহিনী, প্ৰচাৰধৰ্ম্মী

বাহিৰে ৰং চংভিতৰে কোৰা-ভাতুৰি

ৰচনা নহয়। উপন্যাসৰ যি দুটা প্ৰধান অঙ্গ-সুগঠিত সুবিন্যস্ত কাহিনী আৰু নিটোল চৰিত্ৰাঙ্কন ইয়াত নাই। কাহিনীৰ এটি ক্ষীণ আভাস আছে আৰু ক্ষীণ সূত্ৰতে কিছুমান একলীয়া আৰু অতিৰঞ্জিত চৰিত্ৰক ওলমাই ৰখা হৈছে। প্ৰকৃত প্লট ৰচনাৰ প্ৰয়াস ইয়াত দেখা নাযায়; ব্যঙ্গৰ দৃষ্টিৰে অঙ্কন কৰা কিছুমান পৰিস্থিতিৰ ই সমষ্টি মাত্ৰ। প্ৰকৃত প্লটনিৰ্ম্মাণ আৰু বিকাশৰ নিমিত্তে কাহিনীৰ আদি, মধ্য আৰু আদ্যোপান্তৰ মাজত কাৰ্য্য-কাৰণ সম্পৰ্ক আৰু ঘটনা-পৰম্পৰাৰ স্বাভাৱিক পৰিণতি থাকিব লাগিব, আৰু পৰিস্থিতিসমূহে পাৰম্পৰ্য্য ৰক্ষা কৰি কাহিনী পৰিপুষ্ট কৰিব লাগিব। 'কোৰাভাতুৰি'ৰ পৰিস্থিতিসমূহৰ মাজত তেনে স্বাভাৱিক পাৰম্পৰ্য্য আৰু কাহিনীৰ সুস্থ বিকাশ নাই নাই। 'কামিনীকান্ত' বা 'এলোকেশী'ৰ কাহিনীৰ সৰল নহলেও ঘটনাৰ ধাৰাৰ হিতকতা আৰু পাৰম্পৰ্য্য যি আছে 'কোৰাভাতুৰি'ত কিন্তু সেইটো নাই। ইংৰাজ আমোলৰ আগছোৱাৰ ভিতৰি ফোপোলা সমাজখনৰ ভণ্ড, চৰিত্ৰহীন আৰু দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত এবশ্ৰেণী ব্যক্তিৰ কদৰ্য্য ৰূপ প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে যেনে পৰিস্থিতিৰ প্ৰয়োজন তেনে পৰিস্থিতি কিছুমান একেলগে গাঁথি ৰখা হৈছে। যিডাল সূতাত এই পৰিস্থিতিসমূহ গাঁথি ৰখা হৈছে সেই সূতাডাল গোবৰ্দ্ধন আতা আৰু আইচুদেইৰ যৌন ব্যভিচাৰক কেন্দ্ৰ কৰি নিৰ্ম্মান কৰা হৈছে। এই দুটা চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য-কলাপৰ লগত বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱা, মৰ্কটেশ্বৰ ফুকন, ভণ্ডেশ্বৰ বৰুৱা, ড্ৰিঙ্ক ব্ৰাণ্ডী ইট্ৰেল চাহাব, কোদালৰাম বৰদলৈ আদিৰ ভণ্ডামি, কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাসমূলক কাৰ্য্য আৰু ব্যৱহাৰ সংযোগ দিয়া হৈছে। চৰিত্ৰবোৰ টাইপ, একশ্ৰেণী ব্যক্তিৰ অতিৰঞ্জিত প্ৰতীভূ। এই চৰিত্ৰবোৰৰ সকলো দিশ নাপাওঁ, কেৱল ভণ্ডামি বা দুৰ্নীতিপূৰ্ণ সামাজিক দিশটোৰ একোটি অতিৰঞ্জিত চিত্ৰহে পাওঁ, সেই কাৰণে ইয়াৰ চৰিত্ৰবোৰ একমুখী। সিহঁতৰ ব্যক্তিগত প্ৰেম-প্ৰীতি, আশা-আকাঙ্ক্ষা, দুখ-বেদনা, পাৰিবাৰিক আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণ আদিৰ মানৱীয় অনুভৱৰ অভিব্যক্তি ইয়াত নাই। লিখকৰ উদ্দেশ্য জীৱনৰ সুখ-দুখ, আশা-নিৰাশাৰ এটি সজীৱ আবেগ-সঞ্চাৰী কাহিনী চিত্ৰণ

কথা নহয়, কুসংস্কাৰ আৰু ভণ্ডামিৰ ক্লেদকূপত আকণ্ঠ নিমজ্জিত এখন সমাজৰ তথা ব্যক্তিৰ বিভৎসৰূপ এটা দাঙি ধৰা। চৰিত্ৰসমূহৰ নামবোৰেই লিখকৰ ব্যঙ্গধৰ্মী দৃষ্টিৰ চিনাকি দিয়ে। ভণ্ডেশ্বৰ (ভণ্ড), বীৰেন্দ্ৰ (ভয়াতুৰ), গোবৰ্দ্ধন (মূৰ্খ), কোদালৰাম (অজ্ঞ) আদি নামবোৰলৈ মন কৰিলেই ব্যঙ্গধৰ্ম্মিতাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ব্যঙ্গ প্ৰধান ৰচনা কেতিয়াও শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসৰ শ্ৰেণীলৈ উঠিব নোৱাৰে, কাৰণ এনে ৰচনাত উপন্যাসৰ প্ৰয়োজনীয় অঙ্গবোৰৰ সুস্থ আৰু কলাত্মক বিকাশলৈ লক্ষ্য ৰখা নহয়। চুইফ্‌টৰ 'গালিভাৰচ ট্ৰেভেল', ভল্‌টেয়াৰৰ 'কেন্দিদ' ব্যঙ্গ হিচাপে যিমানেই শক্তি-শালী আৰু প্ৰভাৱশালী ৰচনা নহওঁক, উপন্যাসৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব দাবী কৰিব নোৱাৰে। শ্লেষ আৰু ব্যাজস্তুতিপ্ৰধান ৰচনাৰীতি প্ৰকৃত উপন্যাসৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব ৰীতি হব নোৱাৰে। 'কোৱাভাতুৰি'ত এই দুটাই ব্যাঙ্গৰ প্ৰধান মাধ্যমৰূপে প্ৰয়োগ হৈছে।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰথম অসমীয়া ব্যঙ্গ লেখক। এই ব্যঙ্গধৰ্ম্মী ৰচনাৰ আদৰ্শ ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰাই সম্ভৱতঃ গ্ৰহণ কৰিছিল। ব্যঙ্গধৰ্ম্মী হলেও 'কোৱাভাতুৰি'ৰ গদ্যই অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ বিকাশত এটি বিশেষ পদক্ষেপ বুলি কব পাৰি। সম্ভৱতঃ ইতিপূৰ্বে বংগদেশত প্ৰকাশ হোৱা ব্যংগধৰ্মী 'নৱবাবুবিলাস' 'আলালেৰ ঘৰে দুলাল' আদি উপন্যাসকল্প ৰচনাই হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাক অনুপ্ৰেৰণা দিছিল বুলিও ধাৰণা কৰিব পাৰি।

'কোৱাভাতুৰী' প্ৰকাশৰ আঠ বছৰৰ পাচত অৰ্থাৎ ১৮৮৪ চনত পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ 'সুধৰ্ম্মাৰ উপন্যাস' প্ৰকাশ হয়। ৪২ পৃষ্ঠাৰ এই পুস্তিকাখনত

সুধৰ্ম্মাৰ উপন্যাস

'সজ আৰু অসজ মানুহৰ কাৰ্য্যৰ ফল' দেখুৱাই উদ্দেশ্য। ছয়টা পৰিচ্ছেদত কাহিনীটোৰ পৰিণতি দেখুৱা হৈছে। কাহিনীটো চমুকৈ এনে :

সত্যবান আৰু মাধৱচন্দ্ৰ দুয়ো পৰম বন্ধু, দুয়ো বিৱাহিত। সত্যবানৰ পত্নী সুধৰ্ম্মা আৰু মাধৱচন্দ্ৰৰ লীলাবতী। দুয়ো বন্ধু বণিজ বেহাৰৰ কাৰণে বিদেশলৈ ওলাল, লগতে পত্নী দুগৰাকীকো ললে। যাওঁতে ব্ৰহ্মপুত্ৰত ধুমুহা উঠি নাও বুৰাত কোন কেনি গ'ল তাৰ উৱাদিহ নাপালে। সত্যবানে কাঠ এডোখৰত ধৰি পাৰত উঠিল। সুধৰ্ম্মা আৰু লীলাবতী উটি যাওঁতে

বুঢ়া নাৱৰীয়া এজনে পাই উদ্ধাৰ কৰে। তাৰ পাচত এজন ধনী মানুহে সুন্দৰী সুধৰ্ম্মাক নানা প্ৰলোভন দেখুৱাই কাম ভাব প্ৰদৰ্শন কৰাত দুয়ো সখী ৰাতি পলাই গৈ এখন হাবিত আশ্ৰয় লয়। কিন্তু তাতো এটা ব্যাধে তেওঁলোকক অকলশৰে পাই বলাৎকাৰ কৰিব খোজাত এজন তপস্বীয়ে তেওঁলোকক ৰক্ষা কৰি কাষত থকা আশ্ৰমত আশ্ৰয় দিয়ে। ইয়াতে থাকোঁতে আন এগৰাকী দুৰ্ভাগিনী নাৰীয়ে আশ্ৰমত আশ্ৰয় লয়; তেওঁ হ'ল মনোহৰ বৰুৱাৰ উৎপীড়িতা পত্নী মনোৰমা।

ইফালে সত্যবানে সুধৰ্ম্মা আৰু লীলাৱতী জীৱিত থকাৰ সম্বাদ পাই অন্বেষণ কৰি ফুৰোঁতে এখন আশ্ৰমৰ কাষতে এজন অনুতপ্ত বিষাদমনা লোকক লগ পায়। এওঁৱেই মনোহৰ বৰুৱা। পত্নীক কৰা অত্যাচাৰৰ কাৰণে তেওঁ তেতিয়া অনুতপ্ত। দুয়ো আশ্ৰমতে থাকিবলৈ লয়। এই আশ্ৰমৰ কাষলৈ এদিন ফুৰিবলৈ যাওঁতে সুধৰ্ম্মাই বাঁহীৰ মাত শুনি আকুল হৈ পৰে, কাৰণ সেই বাঁহীৰ সুৰত যেন হেৰোৱা স্বামীৰ সম্ভেদ লুকাই আছে। সুধৰ্ম্মাই সঁচাকৈয়ে স্বামী সত্যবানক অলপ পাচতে লগ পায়। মনোহৰৰ লগতো মনোৰমাৰ পুনৰ মিলন হ'ল সেই আশ্ৰমতে। কিন্তু কোনো সম্ভেদ পোৱা নগ'ল মাধৱচন্দ্ৰৰ; লীলাৱতী সেই কাৰণে অসুখী। কিছুদিনৰ মূৰত নৈত গা ধুবলৈ যাওঁতে ঘাটত নাও বান্ধি বিশ্ৰাম লোৱা মাধৱচন্দ্ৰকো লগ পালে। মাধৱচন্দ্ৰই নাও বুৰাৰ পাচত কেনেবাকৈ ৰক্ষা পাই নিজ ঠাইলৈ উভতি গৈছিল। কিছুদিনৰ মূৰত পুনৰ ওলাই আহোঁতে আচম্বিতে লীলাৱতী, সুধৰ্ম্মা আদিক লগ পায়। পুনৰ মিলনৰ পাচত সকলোটি নিজ ঠাইলৈ উভতি গৈ সুখে-সন্তোষে জীৱন কটায়।

ওপৰৰ কাহিনীটোত অলৌকিকতা নাই যদিও প্ৰাচীন আখ্যানৰ ৰীতি অনুসৰণ কৰিছে। মুনি, মুনি-কন্যা, আশ্ৰম, ব্যাধ আদিয়ে কাহিনীটোক প্ৰাচীন আখ্যানৰ পৰ্য্যায়লৈ লৈ গৈছে। লেখিকাৰ শেষ মন্তব্যও এই প্ৰসঙ্গত প্ৰণিধানযোগ্য —"পাঠক, ন্যায় আৰু ধৰ্ম্মত চলিলে মানুহৰ কাৰো হানি নাই। দেখা, সত্যবান, সুধৰ্ম্মা, মাধৱচন্দ্ৰ, লীলাৱতী, মনোৰমা, এওঁবিলাক এনে বিপদত পৰাতো ঈশ্বৰে ৰক্ষা কৰিলে। ইমান কষ্টৰ

পাচতো সুখী হ'ল। মানুহে ইচ্ছা কৰিলে নিজৰ স্বভাৱ নিজে সংশোধন কৰিব পাৰে। য'তে ধৰ্ম্ম ত'তে জয়।" কাহিনীটোৰ মাজে মাজেও ধৰ্ম্মীয় আলোচনা আছে। ধৰ্ম্মীয় প্ৰভাৱ থাকিলেও প্ৰচাৰধৰ্ম্মী মনোভাৱ উৎকটভাৱে প্ৰকাশ পোৱা নাই। আকস্মিক সংযোগ, অপ্ৰত্যাশিত ঘটনাই কাহিনীটোক বাস্তৱধৰ্ম্মী উপন্যাসৰপৰা আঁতৰাই নিছে। পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতি সেই কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে অস্বাভাৱিক হৈ পৰিছে। চৰিত্ৰবোৰৰ বিশ্লেষণ আৰু বিকাশো বিশেষ নাই। তথাপি গদ্যকাহিনীৰ বিকাশত 'সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান'ৰ ঐতিহাসিক মূল্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

এহাতে 'সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান' আৰু আনহাতে কামিনীকান্ত' বা 'এলোকেশীৰ কথা' তুলনা কৰি চালে এই কথা সহজে ধৰিব পাৰি যে খৃষ্টিয়ান কাহিনী কেইটা অধিক বাস্তৱ; পৰিস্থিতি-বৰ্ণনা আৰু ঘটনা-বিকাশ স্বাভাৱিক। পাশ্চাত্য লিখকৰ লেখনীনিসৃত কাৰণেই বাস্তৱতা অধিক পৰিস্ফুট। খৃষ্টধৰ্ম্মৰ প্ৰচাৰবাণী আৰু প্ৰশংসা থকা সত্ত্বেও এলোকেশী বা কামিনীকান্তই পাঠকৰ দৃষ্টি অধিকভাৱে আকৰ্ষণ কৰে।

'সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান'ৰপৰা 'ভানুমতী', 'লাহৰী' মিৰি-জীয়ৰী' আদিলৈ সময়ৰ দূৰত্ব যৎসামান্য, কিন্তু ৰচনাৰীতিৰ ব্যৱধান যথেষ্ট। এই কম সময়ৰ ভিতৰতে ইমান পৰিবৰ্ত্তন কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ল? ইয়াৰ কাৰণ বিচাৰি গলে আমি কলিকতীয়া প্ৰবাসী ছাত্ৰসমাজৰ সাহিত্যিক আন্দোলনলৈ আঙুলিয়াব লাগিব। ১৮৮৮ চনত কলিকতা প্ৰবস্থৱাসকলে অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি-সাধিনী সভা স্থাপন কৰে। এই সভাৰ

নতুন যুগৰ আৰম্ভ

জৰিয়তে সকলো প্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰ আৰু অন্যান্য লোক সমাবেত হৈছিল আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিকল্পে আলোচনা আৰু কৰ্ম্মপন্থা গ্ৰহণ কৰিছিল, যাৰ ফলত ১৮৮৯ চনত এই সভাৰ মুখপাত্ৰ 'জোনাকী' প্ৰকাশ হয়। এই সভাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য এই-দৰে ব্যাখ্যা কৰা হৈছিল—"কেঁচুৱা মাতৃভাষা কেনেকৈ ডাঙৰ-দীঘল হ'ব, কেনেকৈ সি পৃথিৱীৰ আন ধনী আৰু উন্নতিশীল ভাষাৰ সমান হৈ আপোন গৌৰৱ-বেলিৰ পোহৰ চাৰিওফালে পেলাই দুখীয়া আৰু এন্ধাৰ অসমৰ

মুখ পোহৰাব পাৰিব, কেনেকৈ সি দুৰ্ব্বল, ৰুগীয়া জীৰ্ণ অৱস্থাৰ পৰা সবল, সুস্থ আৰু শকত অৱস্থা পাব তাৰ উপাই সাধনেই এই সভাৰ উদ্দেশ্য।" সভাৰ উদ্যোক্তাসকলে বঢ়িয়াকৈ বুজিছিল যে সময়ৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ হলে প্ৰাচীন ৰীতি পৰিহাৰ কৰি পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আদৰ্শ লব লাগিব। ইংৰাজী ভাষা আৰু সাহিত্যই বহল জগত-খনৰ প্ৰৱেশদ্বাৰ। গতিকে সেই সাহিত্যক আদৰ্শৰূপে ৰাখি মাতৃভাষা সাহিত্যৰ উন্নতি সাধন কৰিবলৈ অ, ভা, উ, সা, সভাৰ সভ্যসকল উঠি পৰি লাগিল। ফলত জন্ম হ'ল 'জোনাকী' (১৮৮৯) আৰু তাৰ এবছৰৰ পাচত 'বিজুলী' (১৮৯০)। ঐতিহাসিক প্ৰবন্ধ, ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত, খুহুতীয়া ৰচনা, গীতি-কবিতা আদি প্ৰকাশৰ উপৰিও 'জোনাকীত 'পদুমকুঁৱৰী' আৰু 'বিজুলী'ত 'ভানুমতী' আৰু 'মেম' উপন্যাস ছোৰা-ছে ৰাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। এয়ে প্ৰকৃত উপন্যাসৰ শুভ প্ৰতিষ্ঠা। দুবছৰমানৰ ভিতৰত আৰু দুখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস ৰচিত হয়। সেই দুখন হ'ল গোহাঞি বৰুৱাৰ 'লাহৰী' (১৮৯২) আৰু বৰদলৈৰ 'মিৰি-জীয়ৰী' (১৮৯৪)।

অ, ভা, উ, সা, সভাৰ ৰভাঘৰ নিৰ্ম্মাণৰ পূৰ্ব্বে ৰভাতলিখন যিসকলে চিকুণাই মুচি-লেপি থৈছিল সেইসকলৰ অৱদানো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ১৮৭০ চনৰপৰা ১৮৮৮ লৈকে এই কেইবছৰত মিছনেৰিসকলৰ প্ৰচেষ্টাৰ উপৰিও অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ প্ৰচেষ্টাই অসমীয়া সাহিত্যক নৰূপত সজাই গতিশীল কৰাত সহায় কৰিছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, বলিনাৰায়ণ বৰা, ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস, লম্বোদৰ বৰা আদি লেখকসকলক 'জোনাকী' বা 'বিজুলীয়ে' সৃষ্টি কৰা নাছিল। হেম-চন্দ্ৰৰ নাটক, ব্যঙ্গ ৰচনা, গুণাভিৰামৰ নাটক, জীৱনচৰিত, ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত, ৰমাকান্তৰ অমিত্ৰাক্ষৰী কাব্য লম্বোদৰৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ আৰু ভোলানাথ দাসৰ অমিত্ৰাৰক্ষী কাব্য আৰু খণ্ড কবিতাই জোনাকী যুগৰ ফেঁহুজালি দিয়ে। তদুপৰি 'আসাম-বিলাসিনী' (১৮৭১-৮৩) 'আসাম বন্ধু' (১৮৮৫—৮৬), 'মৌ (১৮৮৬), 'আসাম তৰা' (১৮৮০—৯০) আদি এই সময়ছোৱাত প্ৰকাশ হোৱা আলোচীসমূহে অসমীয়া সাহিত্যত

গদ্য আৰু কবিতাৰ ন চানেকি প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে। এই যুগৰ লেখকসকলেই পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিভিন্ন ৰস অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰয়োগ কৰাৰ চেষ্টা কৰে। বিশেষকৈ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, লম্বোদৰ বৰা আদিয়ে গদ্যৰ এটি নিভাঁজ সবল-সুস্থ ৰূপ প্ৰতিষ্ঠা কৰি যায়। গদ্য সাহিত্যৰ পৰৱৰ্ত্তী বিকাশত এওঁলোকৰ গদ্যৰ চানেকিয়ে যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। বংগ দেশত আত্মপ্ৰকাশ কৰা ঊনবিংশ শতাব্দীৰ নৱজাগৰণেও কলিকতা প্ৰৱাসী অসমীয়া ছাত্ৰসমাজক নতুন যুগৰ আহ্বান গ্ৰহণ কৰিবলৈ উদগনি দিয়ে। ৰাজা ৰামমোহন ৰায় ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, ইয়ং বেঙ্গল ছোচাইটি আদিৰ কাৰ্যকলাপে আৰু বঙ্কিমচন্দ্ৰ, মধুসূদন দত্ত, নবীন সেন, হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায় আদিৰ সাহিত্যিক কৰ্মই প্ৰবাসুৱা ছাত্ৰসমাজক উদ্বুদ্ধ কৰিছিল।

পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা সাহিত্যৰ আবেদন বিশেষকৈ নব্য-শিক্ষিত সমাজতে আবদ্ধ থকাটো স্বাভাৱিক। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দুই দশকত এনে পাঠকৰ সংখ্যা কিছু পৰিমাণে বৃদ্ধি পায়। ১৮৭৪ চনত স্কুলসমূহত শিক্ষাদানৰ মাধ্যম বঙলাৰ ঠাইত অসমীয়া হবৰ কাৰণে আইন জাৰি হয়, লগে লগে নহলেও কেই বছৰমানৰ পাচত এই ব্যৱস্থাই সুফল প্ৰদৰ্শন কৰে আৰু স্কুল আৰু ছাত্ৰৰ সংখ্যাও বাঢ়ে। ১৮৭৩ চনত মধ্য ইংৰাজী স্কুল আছিল এঘাৰখন, ১৮৮৯—১৮৯৮ চনত বত্ৰিশখনলৈ বৃদ্ধি পায়। ১৮৭৩—৭৪ চনত হাইস্কুলৰ সংখ্যা আছিল সাতখন, ১৮৯৮—৯৯ চনত বৃদ্ধি পাই তেৰখন হয়গৈ। গতিকে দেখা যায় যে ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ আৰু ছাত্ৰ সংখ্যা বৃদ্ধিৰ লগে লগে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা অসমীয়া সাহিত্যৰো প্ৰয়োজন-আদৰ বাঢ়িবলৈ ধৰে। অ. ভা. উ. সা. সভাৰ সভ্যসকলে 'জোনাকী' কাকতত উপন্যাস আৰু নাটক প্ৰকাশ কৰিবলৈ মনত বল পাইছিল ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ ফালে দৃষ্টি ৰাখিয়েই।

—

তৃতীয় অধ্যায়

অসমীয়া উপন্যাসৰ আদি-পৰ্ব্ব

'জোনাকী' আৰু 'বিজুলী'ৰ আৱিৰ্ভাবে অসমীয়া সাহিত্যৰো এটা নতুন যুগৰ কেনেকৈ সূচনা কৰিলে এই বিষয়ে আগৰ অধ্যায়ৰ শেষত আলোচনা কৰা হৈছে। ইংৰাজী আৰু সমসাময়িক বঙলা সাহিত্যৰ ৰসাস্বাদন কৰা শিক্ষিত যুৱক-শ্ৰেণীয়ে অসমীয়া সাহিত্যতো উপন্যাস সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে যদিও সেই সদিচ্ছা কাৰ্য্যত পৰিণত কৰা সহজসাধ্য নাছিল। অসমীয়া সাহিত্যত তেতিয়াও উপন্যাসৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হোৱা নাছিল। তদুপৰি উপন্যাস ৰচনাৰ কাৰণে যি সৃজনশীল প্ৰতিভা, জীৱনৰ অভিজ্ঞতা, আৰু পৰ্য্যবেক্ষণৰ প্ৰয়োজন সেইখিনিও পূৰঠ হৈছিল বুলি কব নোৱাৰি। যি কেইজনে এনে নৈৰাশ্যজনক পৰিবেশত উপন্যাস ৰচনাত হাত দিলে তেওঁলোকৰ প্ৰধান মূলধন হল স্বদেশ আৰু স্বভাষাৰ প্ৰতি অত্যধিক প্ৰীতি। শক্তিশালী বঙলা ভাষাৰ গ্ৰাসৰপৰা অসমীয়া ভাষাক ৰক্ষা কৰি অসমৰ আদালত আৰু বিদ্যালয়ৰ ভাষা ৰূপে স্বীকৃতি দিলেই ভাষা আৰু জাতিৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন উন্নতি হব নোৱাৰে। তাৰ কাৰণে স্বতন্ত্ৰ, সজীৱ আৰু স্পন্দনশীল সাহিত্যৰো প্ৰয়োজন বুলি অনুভৱ কৰি শিক্ষিত যুৱকসকলে সমসাময়িক সকলো অসুবিধা আৰু সীমাবদ্ধতালৈ আওকাণ কৰি সৃষ্টিধৰ্ম্মী সাহিত্যৰ সকলো শাখাৰ অভাৱ পূৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা চলালে। তাৰ ফলতে 'জোনাকী'ত প্ৰকাশ পালে 'পদুম কুঁৱৰী' আৰু 'বিজুলীত' প্ৰকাশ পালে "ভানুমতী'। ইয়াৰ আগতে যি সকলে কাহিনী ৰচনা কৰিছিল তেওঁলোকে সাহিত্যৰ ভঁড়াল চহকি কৰিবলৈ যত্ন কৰা নাছিল আৰু উপন্যাসকলাৰ প্ৰতিও তেওঁলোক সচেতন নাছিল। পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰো উপন্যাসৰ

আঙ্গিকৰ লগত পৰিচয় আছিল বুলি কব নোৱাৰি। মিছনেৰী লিখকৰ উদ্দেশ্য কাহিনীৰ মাধ্যমেদি খৃষ্টধৰ্ম্মৰ মহত্ত্ব প্ৰকাশ কৰা। উপন্যাস-কলাৰ ৰস পৰিবেশন কৰা তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য মুঠেই নাছিল, গতিকে দেখা যায় উপন্যাস-সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে সচেতন মনোভাব লৈ 'জোনাকী' যুগৰ লিখক কেইজনেহে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নামে। কিন্তু সমস্যা হল কোন শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত হাত দিব ? সামাজিক উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ উপযুক্ত সমল অসমীয়া সমাজত পোৱা যাবনে নে নেযায় এই বিষয়েও তেওঁলোকৰ সন্দেহ জন্মিল। ৰিছাৰ্ডচন, ফিল্ডিং, ডিকেন্স, ব্ৰন্টি ভগিনীদ্বয়, জৰ্জ ইলিয়ট আদি ইংৰাজ ঔপন্যাসিকসকলৰ সামাজিক উপন্যাসবাজি সেই সময়ত জনপ্ৰিয় আছিল। সেইবোৰত যি ঘটনাবৈচিত্ৰ্য আৰু জীৱন-প্ৰবাহৰ বিচিত্ৰ গতি আৰু অবাৰিত লীলা দেখা পাইছিল তেনে ঘটনাবৈচিত্ৰ্য আৰু অবাধ গতি অসমৰ সামাজিক জীৱনত সম্ভৱপৰ বুলি তেওঁলোকে নাভাবিছিল। সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজ আছিল কানিত নিমগ্ন, নিৰক্ষৰ, কু-সংস্কাৰত আচ্ছন্ন, দৰিদ্ৰতাগ্ৰস্ত আৰু স্থবিৰ। গতিকে সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ ভেটিত উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস নকৰিছিল। আনফালে আকৌ স্কটৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল যদিও ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ অসমৰ বুৰঞ্জী উদ্ঘাটন তেতিয়া ভালকৈ হোৱা নাছিল। বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ যি গভীৰ ইতিহাস জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন, প্ৰাচীন ঐতিহ্য, সংস্কাৰ আৰু জীৱনধাৰা সম্পৰ্কে লিখকৰ যি পৰিচয় অপৰিহাৰ্য্য সেই খিনি নবীন লিখকৰ তেতিয়া হোৱা নাছিল আৰু জানিবৰো সহজ সুবিধা নাছিল। গতিকে ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনা কৰাও উপন্যাস-ৰচনা-প্ৰয়াসীসকলৰ পক্ষে সহজসাধ্য নাছিল। এনে অৱস্থাত তেওঁলোকে ঐতিহাসিক উপন্যাস লেখিবলৈ যত্ন নকৰি ঐতিহাসিক ঘটনা বা অৱস্থা-বিশেষৰ বুকুত স্বকল্পিত ঘটনা বা কাহিনী বিন্যাস কৰিছিল। চকুৰ আগত থকা স্বকীয় সমাজখনত কাহিনী সংস্থাপন কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিছিল। নিতৌ পথে-ঘাটে লগ পোৱা ধনাই মনাইৰ জীৱনতো যে

উপন্যাসৰ সমল আছে সেই বিষয়ে তেওঁলোক সচেতন নাছিল যেন অনুমান হয়। সেই কাৰণেই তেওঁলোকে বুৰঞ্জী নাইবা অতীতৰ পৃষ্ঠভূমিত আভি-জাত্যসম্পন্ন পাত্র-পাত্রীক স্থাপন কৰি কাহিনীৰ বিকাশ ঘটাইছিল। লিখকসকলৰ মনৰপৰা তেতিয়াও কাড়ী-পাইক সম্পৰ্কে অৱজ্ঞাৰ ধাৰণা উচ্ছেদ হোৱা নাছিল। সেই কাৰণে পাণ্ডিতপক্ষে ডা-ডাঙৰীয়া, বিষয়-বৰীয়াসকলক লৈয়ে কাহিনী সৃষ্টি কৰিছিল। স্পন্দনহীন, ৰোগগ্ৰস্ত, সমসাময়িক অসমীয়া সমাজলৈ এই কাৰণেই প্ৰথমতে চকু নিদি ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে মনুৰ ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰৰ বাধানিষেধ নথকা আৰু কিছু পৰিমাণে মুক্তজীৱনৰ আস্বাদ পোৱা মিৰি জনজাতিৰ সামাজিক জীৱনৰ পৰাহে উপন্যাসৰ সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল। অৱশ্যে বৰদলৈৰ এই প্ৰাথমিক সন্দেহ ক্ৰমে আঁতৰি যায়। পৰৱৰ্ত্তী উপন্যাস ‘মনোমতীৰ’ পাত্র-পাত্রীও অভিজাত শ্ৰেণীৰে, কিন্তু তাৰ পাছৰ ‘ৰঙ্গিলী’, ‘ৰহদৈ লিগিৰী,’ ‘নিৰ্ম্মল ভকত’ আদিত সমাজৰ সাধাৰণ স্তৰলৈ পাত্র-পাত্রীক নমাই আনিছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ দুয়োখন উপন্যাসৰ পাত্র-পাত্রী সমাজৰ উচ্চ স্তৰৰ, গোহাঞিফুকনৰ বংশজাত। কল্পনাক কিছু স্বাধীনতা দিবৰ কাৰণেই কাহিনী-সংস্থাপন কৰিছে অতীত কালত, কিন্তু অতীতৰ জীৱন ধাৰাৰ সম্যক চিত্ৰ দাঙি ধৰিব পৰা নাই। ‘পদুম কুঁৱৰী’তো লিখকৰ একেই দুৰ্ব্বলতা প্ৰকাশ পাইছে।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দশক অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰকৃত জন্মলগ্ন। এই দশকত চাৰিখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হয়। প্ৰথ ‘ভানুমতী’ (১৮৯১), দ্বিতীয় ‘পদুম-কুঁৱৰী’ (১৮৯১ত), তৃতীয় ‘লাহৰী’ (১৮৯২) আৰু চতুৰ্থ “মিৰি-জীয়ৰী” (১৮৯৪)। অনভিজ্ঞ নবীন লিখকৰ প্ৰথম স্তৰৰ ৰচনা কাৰণেই উপন্যাস কেইখন ত্ৰুটিশূন্য নহয়। এই চাৰিখনৰ ভিতৰত ‘মিৰি-জীয়ৰী’য়েই নিঃসন্দেহে উৎকৃষ্ট। বৰদলৈৰ কথাপ্ৰতিভাৰ প্ৰথম চানেকি যদিও ই তেওঁৰ অন্যতম উজ্জ্বল কৃতি। অন্য দুজনে এই বিষয়ত স্বকীয় দুৰ্ব্বলতা উপলব্ধি কৰিয়েই হয়তো উপন্যাস ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা পৰি-ত্যাগ কৰে। কিন্তু উপন্যাস-সাহিত্যৰ ভেটি নিৰ্ম্মাণ কৰাত এওঁলোকৰো বৰঙণি মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

উপন্যাসৰ আঙ্গিকৰ ফালে দৃষ্টি ৰাখি আলোচনা কৰিবলৈ গলে 'ভানুমতী'ক প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস বুলি কব লাগিব। লেখকৰ উনৈশ বছৰ বয়সত এই উপন্যাস ৰচিত হয়। 'ভানুমতীৰ' প্ৰথম

ভানুমতী

তাণ্ডৱণৰ পাতনিত নবীন লেখকে লেখিছে-"ভানুমতী ৰচোঁতাৰ পোন প্ৰথম সাহিত্যিক অৰ্জ্জন। ইয়াক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁড়ালত তেওঁৰ প্ৰথমলখিমী বুলিব লাগে। ১৮১২-১৩ শকৰ 'বিজুলীৰ' পোহৰত ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল।" কিন্তু স্বতন্ত্ৰ পুথিৰ আকাৰত ই প্ৰকাশ পালে ১৮৩০ শকত, প্ৰায় সোতৰ বছৰৰ পাছত।

'ভানুমতী' পৰিবাৰিক শোকাৱহ উপন্যাস। পাৰিবাৰিক কাহিনীটো সংস্থাপন কৰিছে ঐতিহাসিক পটভূমিত। ঔপন্যাসিকে ৰজা বা ৰাণীৰ নাম স্পষ্টভাৱে কোৱা নাই, যদিও অষ্টম অধ্যায়ত সেই গৰাকী তিৰোতাসেকৰা ৰজানো কোন আৰু মায়ামৰীয়া গোঁসাইক অপমান কৰা ৰাণী গৰাকীনো কোন পাঠকৰ পক্ষে বুজিবলৈ একো টান নহয়। অৱশ্যে শিৱসিংহ আৰু ৰাণী ফুলেশ্বৰীয়ে ভানুমতীক লৈ যি ভয়াবহ খেল খেলিলে সেইটো কথা লেখকৰ কল্পনাপ্ৰসূত। চাৰু গোহাঞিৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী স্বৰূপে শিৱসিংহৰ ঠাইত আন কোনোবা এজন ৰজাক বহুৱালেও কাহিনীৰ ব্যাঘাত নঘটে। প্ৰশ্ন হব পাৰে যে তেনে কৰিলে মোৱামৰীয়া মহন্তৰ বিদ্ৰোহৰ আয়োজনো উপন্যাসত দেখুৱা সমীচন নহব। গতিকে চাব লাগিব মোৱামৰীয়া মহন্তৰ বিদ্ৰোহৰ আয়োজন, কাহিনী বিকাশৰ নিমিত্তে কিমান প্ৰয়োজন আৰু অপৰিহাৰ্য্য। পুৰুষৰ বেশত আত্মগোপন কৰি থকা ভানুমতীৱে মোৱামৰীয়া মহন্তৰ অনুগামীবিলাকৰ লগত দুই চাৰিদিন যুঁৰিছিল, কিন্তু সেই সহযোগে ভানুমতীৰ জীৱনত নাইবা চৰিত্ৰত কোনো প্ৰভাৱ পেলোৱা নাই। আত্মগোপন অৱস্থাৰ অলস কৰ্ম্মহীন দিনত নিজকে ব্যস্ত ৰখাৰ উপায় স্বৰূপেহে ভানুমতীয়ে সিহঁতৰ লগ লাগিছিল। যদি মোৱামৰীয়া মহন্তৰ লগত সহযোগ কৰাৰ ফলত ভানুমতীৰ জীৱনত কিবা পৰিবৰ্ত্তন ঘটিহেঁতেন, নাইবা ৰজাই ভানুমতী

আৰু চাৰু গোহাঞিৰ সম্পৰ্কে লোৱা স্বেচ্ছাচাৰমূলক কাৰ্য্যপন্থাৰ কিবা সালসলনি হ'লহেঁতেন তেন্তে মোৱামৰীয়াৰ বিদ্ৰোহৰ আয়োজন আৰু ছদ্মবেশী ভানুৰ তাত সহযোগ নিতান্ত প্ৰয়োজনীয় ঘটনাংশ বুলি গ্ৰহণ কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন। কিন্তু যি হেতুকে তেনে হোৱা নাই, সেই কাৰণে এই মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ আয়োজন-প্ৰসঙ্গও কাহিনীৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ নহয়। চমুকৈ কবলৈ গলে ভানুমতীৰ কাহিনীত ৰাজকীয় প্ৰভাৱ আছে, কিন্তু ঐতিহাসিক প্ৰভাৱ নাই।

দুগৰাকী প্ৰেমিকাই এজন যুৱকক আৰু তাৰ বিপৰীতে দুজন প্ৰতিদ্বন্দ্বী পুৰুষে এগৰাকী যুৱতীক লাভ কৰিবলৈ যি প্ৰয়াস চলাইছে তাৰ ফলতে কাহিনীয়ে ৰূপ লৈছে। মৰাণ-গোহাঞিবৰুৱাৰ জীয়াৰী ভানুমতী আৰু তেওঁলোকৰ ঘৰতে আশ্ৰয় লোৱা সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ নিঠৰুৱা যুৱক চাৰু গোহাঞি পৰস্পৰে প্ৰণয়পাশত আবদ্ধ। তেওঁলোকৰ মিলনত সাধাৰণতে যি ফালৰপৰা বাধা সৃষ্টি হয় সেই ফালৰপৰা কোনো বাধাৰ সম্ভাৱনা নাছিল। জাতি-কুল, পিতৃ-মাতৃৰ বাধা, আৰু আভিজাত্য—এই তিনিটাৰ এটাও অন্তৰায় নাছিল। বাধা আহিল অপ্ৰত্যাশিত ভাৱে ৰাজহাউলীৰ পৰা। যুৱৰাজ (পাছত ৰজা) ভানুৰ পাণিপ্ৰাৰ্থী। ভানুৰ পিতৃ মৰাণ-গোহাঞিবৰুৱাৰ পক্ষে, ৰাজহাউলীৰ দাবী অগ্ৰাহ্য কৰিবলৈ আপাততঃ কোনো কাৰণ দেখা নাপাই, বিয়াৰ আয়োজনত ব্যস্ত হোৱাটো স্বাভাৱিক। তেওঁ যদি ভানু আৰু চাৰু গোহাঞিৰ গুপুত সম্পৰ্কৰ কথা জানিলেহেঁতেন তেন্তে কি পন্থা গ্ৰহণ কৰিলেহেঁতেন তাক অনুমান কৰা কঠিন। গতিকে এনে সঙ্কটজনক পৰিস্থিতিত নিজৰ পন্থা বাছি লোৱাৰ দায়িত্ব নায়ক-নায়িকাৰ, বিশেষকৈ পুৰুষ হিচাপে নায়কৰ ওপৰত পৰে। কিন্তু চাৰু গোহাঞে ভানুৰ বিয়াৰ কথা শুনি তাৰ কোনো প্ৰতিকাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰি গা এৰা দি পলাই যোৱাৰহে দিহা কৰিলে। ভানুমতীক পলুৱাই নিয়া, বা কিবা উপায়ে বিয়া বন্ধ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা নকৰি ঘৰৰপৰা বিয়াৰ আগতে ক'ৰবালৈ গুচি যোৱাৰ চিন্তা কৰি তেওঁ প্ৰেমৰ মৰ্য্যাদা খৰ্ব্ব কৰিলে। নায়কৰ এনে পৌৰুষবৰ্জ্জিত নিষ্ক্ৰিয়তাই ভানুমতীক দুঃসাহসিক আত্ম-

গোপনৰ পন্থা লবলৈ বাধ্য কৰে ; কাৰণ অবাঞ্ছিত বিবাহৰপৰা ৰক্ষা পোৱাৰ অন্য উপায় নাছিল। ভানুমতী অন্তৰ্দ্ধান হোৱাৰ পাছত নায়ক চাৰু গোহাঞিৰ মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছিল আৰু ভানুৰ অনুসন্ধানৰ কিবা চেষ্টা চলাইছিল নে নাই সেই বিষয়ে উপন্যাস নিমাত। আত্মগোপন কৰি থকা অৱস্থাৰপৰা উন্মাদিনী ভানুক যেতিয়া উদ্ধাৰ কৰি অনা হ'ল তেতিয়াও চাৰু গোহাঞে নায়িকাক ৰোগ উপশমৰ নিমিত্তে সান্নিধ্য দান কৰাৰ বাহিৰে ৰাজৰোষ হ্ৰাস কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰি হাত সাবটি বহি থাকে। ফলত বিবাহৰ পূৰ্ব্বে নায়িকাৰ অন্তৰ্দ্ধানৰ লগত চাৰু গোহাঞিক জড়িত কৰি ৰজাই বন্দীশালত ঠাই দিয়ে। ভানুমতীৰ ছদ্মবেশত আত্ম-গোপন কৰা কাৰ্য্যত যিমান বিস্ময় হব লগা হয় তাতোকৈ আচৰিত হব লাগে চাৰু গোহাঞিৰ চিত্ৰপুত্তলি সদৃশ নিষ্ক্ৰিয়তাত। বন্দীশালত থকা অৱস্থাতো প্ৰেমিকক মুক্ত কৰিবৰ বাবে তৰা আইদেউৰে সৈতে লগ লাগি ভানুমতীয়ে যি চেষ্টা চলায়, সেই অনুপাতে চাৰু গোহাঞে অলপ চেষ্টা কৰাহেঁতেনো হয়তো মৃত্যুৰ মুখত পৰিব লগা নহ'লহেঁতেন। এই খিনিতে কাহিনী বিকাশত তৰা আইদেউৰ বৰঙণি সম্পৰ্কে দু-আষাৰ কোৱা প্ৰয়োজন। তৰা আইদেৱে চাৰু গোহাঞিক ভাল পাই-ছিল, কিন্তু চাৰু গোহাঞি ভানুৰ প্ৰতি একান্ত অনুৰক্ত বুলি জানি বৈবাহিক সূত্ৰে তেওঁক স্বামী লাভৰ আশা এৰি দি নিস্বাৰ্থভাৱে দূৰৰে পৰাই প্ৰিয়জনৰ শুভ কামনা কৰি থাকে। সেই কাৰণেই চাৰু গোহাঞিৰ মুক্তিৰ কাৰণে যেতিয়া ভানুমতীয়ে তৰা আইদেউৰ সহযোগ কামনা কৰে তেতিয়া তেওঁ প্ৰাণপণে, অকুণ্ঠচিত্তে সহায় আগবঢ়ায়। কেৱল যে সখীৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হৈয়ে তেনে কৰিছিল সি নহয়, বৰং চাৰু গোহাঞিৰ প্ৰতি পুহি ৰখা গভীৰ প্ৰেমৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈহে তেনে কাৰ্য্যত ব্ৰতী হৈছিল। দুজনী গাভৰু যেতিয়া একেজন পুৰুষৰ প্ৰণয়াকাঙ্ক্ষী হৈ পৰে তেতিয়া স্বাভাৱিকতে ইজনীয়ে সিজনীৰ কাষৰপৰা পুৰুষজনক নিজৰ ফালে টানি অনাৰ প্ৰচেষ্টা চলায় আৰু পৰস্পৰ ঈৰ্ষাপৰায়ণ হৈ পৰে। এইটো স্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ কথা। ইয়াৰ বিপৰীত ব্যৱহাৰ

অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ কথা। লিখকে স্বাভাৱিক মনস্তত্ত্ব তৰা আইদেউৰ ব্যৱহাৰত প্ৰতিফলন কৰিবলৈ যোৱাহেঁতেন কাহিনীয়ে জটিলৰূপ ধাৰণ কৰিলেহেঁতেন, কাৰণ তেতিয়া তৰা আইদেৱে ভানুমতীৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিনীৰূপে চাৰু গোহাঞিৰ মন ভানুৰ প্ৰতি বিষাক্ত কৰিবলৈ চেষ্টা চলালেহেঁতেন। তৰা আইদেৱে তেনে কৰা নাই, সেই কাৰণে সেই চৰিত্ৰৰ সংযোজনাই কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু জটিলতা সৃষ্টি কৰা নাই। তৰা আইদেউক চাৰু গোহাঞিৰ প্ৰণয়াকাঙ্ক্ষী নকৰি ভানুমতীৰ প্ৰিয় সখী ৰূপেই চিত্ৰিত কৰাহেঁতেনো তেওঁৰপৰা আৱশ্যকীয় সহায় নিশ্চয় পালেহেঁতেন। চাৰু গোহাঞিৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুৰাগ সৃষ্টি কৰি লিখকে কাহিনীৰ এক অভাৱনীয় পৰিবৰ্ত্তনৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছিল, কিন্তু সেই সম্ভাৱনাক সাম্ভাব্যৰূপত প্ৰকাশ হবলৈ নিদি ঘটনাৰ প্ৰত্যাশিত গতি ব্যাহত কৰিলে। তৰা আইদেউৰ প্ৰেম আদৰ্শ জগতৰ প্ৰেম, এই প্ৰেমৰ লগত দৈহিক মিলনৰ সম্বন্ধ নাই। আধ্যাত্মিক নাইবা নৈতিক দৃষ্টিত এনে প্ৰেমৰ উচ্চ মৰ্য্যাদা থাকিলেও, বাস্তৱৰ ধূলি বালিৰ লগত জড়িত নহলে সি বৰ আকৰ্ষণীয় হৈ নুঠে। তৰা আইদেউৰ আত্মস্বাৰ্থবৰ্জ্জিত প্ৰেমে (Selfdenying love) সেই কাৰণে পাঠকৰ অন্তৰত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰে। তৰা আইদেউৰ প্ৰেম ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰি-জীয়ৰী'ৰ ডালিমীৰ প্ৰেমৰ পূৰ্বানুৰূপ বুলি কব পাৰি। 'আইভানহো'ৰ ৰেবেকা চৰিত্ৰই হয়তো এনে চৰিত্ৰ সৃষ্টিত আদৰ্শ যোগাইছে, অথবা 'দুৰ্গেশনন্দিনী'ৰ আয়েষা চৰিত্ৰই অনুপ্ৰেৰণা দিয়ে। ভানুমতী ছদ্মবেশত আত্মগোপন কৰি থকালৈকে কাহিনীৰ উৎকণ্ঠা অব্যাহত আছে। কিন্তু তেওঁ পিতৃগৃহলৈ উভতি অহাৰ পাছৰ পৰাই কাহিনীয়ে নিম্নাভিমুখী গতি লৈছে আৰু পাঠকৰ কাৰণে উৎকণ্ঠাও ক্ৰমে নোহোৱা হৈ আহিছে। তৰা আইদেউ আৰু ভানু লগ লাগি চাৰু গোহাঞিক আত্মৰক্ষা কৰাৰ সুযোগ দিওঁতে যি অলপ উৎকণ্ঠা সৃষ্টি হবৰ উপক্ৰম হৈছিল সিও ব্যৰ্থ হৈ যোৱাত কাহিনীৰ প্ৰকৃত সামৰণি সিমানতে ঘটিছে বুলিব লাগে। শেষ দৃশ্যত লিখকে কেইটামান অস্বাভাৱিক ঘটনাৰে কাহিনীৰ মোখনি মাৰিছে। বধ্যভূমিত বজ্ৰপাত পৰি চাৰু গোহাঞিৰ মৃত্যু

হৈছে। নিষ্কলঙ্ক গোহাঁঞিদেউক চাওদাঙৰ আঘাতত মৰিবলৈ দিবলৈ লিখকে বেয়া পালে। ভানুমতী উন্মাদগ্ৰস্ত হৈ পুখুৰীত পৰি মৰে, চাকুলীবাই নিৰুদ্দেশ হয়, মৰাণ-গোহাঞি বৰুৱাৰ ৰোগশয্যাতে মৃত্যু হয়, তৰা আইদেউ সন্ন্যাসিনী হয়। কৃত্ৰিম কাৰুণ্যত কাহিনীৰ সামৰণি পৰিছে।

'ভানুমতী'ৰ দৰেই 'লাহৰী' প্ৰকৃততে সামাজিক বা পাৰিবাৰিক উপন্যাস। মানৰ আক্ৰমণৰ সময়ৰ আৰু তাৰ অব্যৱহিত পাছৰ অস্থিৰ-

লাহৰী

বিশৃঙ্খল অৱস্থাই কাহিনী ৰচনাত সামান্যভাৱে সহায় কৰাৰ বাহিৰে অন্য কিবা কৰিছে বুলি কব নোৱাৰি। ই কোনো বিশেষ ঐতিহাসিক যুগৰ পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰিছে বুলি কব নোৱাৰি। প্ৰধানকৈ দুটা ঘটনা দেখুৱাবৰ কাৰণে কাহিনীটো মানৰ দিনত সংস্থাপিত কৰিব লগা হৈছে। প্ৰথমটো হ'ল শান্তিৰাম গোহাঞিবৰুৱাই ৰুচিনাথ বুঢ়া গোহাঞিৰ ভায়েক মৰঙিখোৱা গোহাঞিৰ অত্যাচাৰৰপৰা আত্মৰক্ষা কৰিবৰ নিমিত্তে ব্ৰহ্মপুত্ৰত ভটিয়াই আহোঁতে নাও বুৰি থানবান হোৱা আৰু তেওঁৰ একমাত্ৰ সন্তান কমলৰ পিতৃ-মাতৃৰপৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পামপুৰত আশ্ৰয় লাভ। ইয়াত ব্ৰহ্মপুত্ৰত নাও বুৰি পৰিয়ালটো ছিন্নভিন্ন হোৱা ঘটনাটোহে কাহিনীৰ প্ৰয়োজনীয় কথা, মৰঙিখোৱাৰ অত্যাচাৰৰপৰা আত্মৰক্ষা কৰিবলৈ ভটিয়াই যোৱাটো প্ৰাসঙ্গিক। মৰঙিখোৱাই তেওঁলোকক অনুধাৱন কৰা নাই। কাহিনীৰ কোনো ক্ষতি নোহোৱাকৈ এই অংশ বাদ নাইবা পৰিবৰ্ত্তন কৰিব পৰা যায়। ব্ৰহ্মপুত্ৰত নাও বুৰা দেখুৱাবৰ কাৰণে কোনো ঐতিহাসিক কাৰণ জড়িত কৰি নিদিলেও চলে। দ্বিতীয় ঘটনাটো হ'ল—লাহৰীক বলাৎকাৰ-পূৰ্ব্বক পলুৱাই নিবৰ কাৰণে ৰত্নেশ্বৰে নিয়োগ কৰা পমুৱা মানৰ অত্যাচাৰ। ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ দুই-চাৰি বছৰৰ পাছলৈকে চোৰাং ভাৱে অসমত ৰৈ যোৱা মানৰ সৰু সৰু বিক্ষিপ্ত দল একোটাই অপ্ৰতিষ্ঠিত শাসনতন্ত্ৰৰ সুবিধা লৈ মাজে মাজে গাওঁভূঁই লুটপাট কৰা হয়তো একো আচৰিত নহয়। কিন্তু ৰত্নেশ্বৰৰ দৰে ভেৰোণীয়া গুণ্ডা নিয়োগ কৰি আনৰ খোজা-বঢ়া কন্যা পলুৱাই নিয়া, নাইবা প্ৰতিশোধ লোৱা যি কোনো শিথিল প্ৰশাসনতে

সম্ভৱপৰ। পমুৱা মানৰ পৰিবৰ্ত্তে ভেৰোগীয়া গুণ্ডাদল বুলি দেখুৱালেও কাহিনীৰ কোনো ক্ষতি নহয়। দৰাচলতে ঔপন্যাসিকে ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ আগৰ আৰু পাছৰ কেই বছৰত কাহিনী সংস্থাপন কৰিছে যদিও কাহিনীৰ লগত ইতিহাসৰ কোনো অপৰিহাৰ্য্য সম্পৰ্ক দেখুৱা নাই, মানৰ দিনৰ ঠাইত মৰাণৰ দিন নাইবা যি কোনো অব্যৱস্থিত প্ৰশাসনিক অৱস্থাত এই কাহিনী স্থাপন কৰিব পাৰি। গতিকে দেখা যায় যে এই উপন্যাসৰ পটভূমি ঐতিহাসিক বুলি প্ৰথমতে ধাৰণা হলেও প্ৰকৃততে ঐতিহাসিক নহয়।

'ভানুমতী'তকৈ 'লাহৰী'ৰ কাহিনী জটিল, কিন্তু সুসংবদ্ধ নহয়। ইয়াত দুটা সমান্তৰাল প্ৰেমকথা ক্ষণী যোগসূত্ৰেৰে গাঁথি ৰখা হৈছে। এপাশে কমল-লাহৰী আৰু আন পাশে জয়ন্তী-পূৰ্ণ গোহাঞিৰ প্ৰেমকাহিনী স্বকীয় কক্ষপথত সমান্তৰাল গতিত আগ বাঢ়িছে। ইটোৰ ওপৰত সিটো আউজি লগা হোৱা নাই। এই দুটা কথাবস্তু সংযোগ সূত্ৰ হৈছে ৰত্নেশ্বৰ, যি দুয়োটা কাহিনীতে অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু তেওঁ একে সময়তে দুয়োটাতে অংশ গ্ৰহণ কৰি ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্পৰ্ক ঘটোৱা নাই। লাহৰী-কমল সংক্ৰান্ত প্ৰধান কথাবস্তুত পৈশাচিক লীলা শেষ কৰিহে ৰত্নেশ্বৰে জয়ন্তী-পূৰ্ণ গোহাঞিৰ প্ৰেমাকাশত ধূমকেতুৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈছেহি। যদি ৰত্নেশ্বৰে একে সময়তে কাহিনী উপকাহিনী দুয়োটাতে জড়িত হৈ দুয়োটা ঘটনা পাৰস্পৰিকতাৰ ভেটিত নিৰ্ভৰশীল কৰি তুলিলেহেঁতেন তেন্তে কাহিনী দুটাৰ বন্ধন কৃত্ৰিম নহলহেঁতেন। ফলত দুয়োটা কথাবস্তুৰ সম্পৰ্ক একেটা পাত্ৰতে ভৰোৱা তেল আৰু পানীৰ দৰে পৃথক হৈ ৰল।

স্বাভাৱিকতেই লাহৰী-সংক্ৰান্ত ঘটনাই প্ৰধান কথাবস্তুৰূপে ঔপন্যাসিকৰ অধিক দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। ইয়াত তিনিজন প্ৰতিদ্বন্দ্বী প্ৰণয়ী বা বিবাহ প্ৰাৰ্থী যুবকৰ মধ্যস্থলত নায়িকা লাহৰীক স্থাপন কৰি কাহিনীৰ বিকাশ ঘটাইছে। নায়ক কমল চৰিত্ৰবান, মূলতে সম্ভ্ৰান্ত বংশীয় হলেও ভাগ্যৰ ফেৰত নাম আৰু গোত্ৰহীন, আনৰ ঘৰত আশ্ৰিত। দ্বিতীয় ধনবৰ গোহাঞি সদ্বংশজাত কিন্তু নিৰ্ব্বোধ, চৰিত্ৰহীন আৰু কুঞ্চ প্ৰকৃতিৰ, আৰু তৃতীয়জন

প্ৰতিদ্বন্দ্বী হ'ল ৰত্নেশ্বৰ ৰাজখোৱা—এজন চঞ্চল, উদ্ধত, আৰু দুষ্টবুদ্ধি সম্পন্ন যুৱক। ব্ৰহ্মপুত্ৰত নাও বুৰি যিদিনা অসহায় চালুকীয়া কমলে পামপুৰৰ কৃষ্ণৰাম গোহাঞিৰ ঘৰত পালিত পুত্ৰৰূপে আশ্ৰয় পালে সেই-দিনাৰ পৰাই কীৰ্ত্তিনাথ গোহাঞিৰ একমাত্ৰ সন্তান লাহৰীৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয়। সেই দিনাৰ পৰাই সিহঁতৰ মৰমৰ টান আৰু সেয়ে বয়সৰ লগে লগে বাঢ়ি গৈ যৌৱনৰ প্ৰণয়ত পৰিণত হয়। কিন্তু আভিজাত্যসচেতন কীৰ্ত্তি-নাথে কমলৰ প্ৰতি লাহৰীৰ অনুকূল ভাৱৰ কথা জানিও আৰু পত্নীৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে গৈও সেই গাঁৱৰে শূলধৰ গোহাঞিৰ অপদাৰ্থ, নিৰ্বোধ, কুৰূপ আৰু দুষ্ট প্ৰকৃতিৰ ধনবৰ গোহাঞিৰ লাহৰীক বিয়া দিবলৈ থিৰ কৰে। কিন্তু এই বিয়া থিৰ হোৱাৰ আগতে আন এজন যুৱকে (ৰত্নেশ্বৰে) লাহৰীৰ ৰূপত ভোল গৈ ভাৱভেটি পেলাইছিল। কিন্তু লাহৰীৰ মাকে একমাত্ৰ কন্যাক দূৰলৈ বিয়া দিবলৈ অমান্তি হয়। এই ৰত্নেশ্বৰেই যেনে তেনে প্ৰকাৰে লাহৰীক লাভ কৰিবলৈ ন পমুৱা মানৰ সহায় লৈ বিয়াৰ দিনা বিয়া-ঘৰীয়া সকলোকে মাৰধৰ কৰি লাহৰীক পলুৱাই নিয়ে। ভাগৰত শুই থকা মানৰ হাতৰ পৰা পলাই গৈ লাহৰীয়ে কেনেকৈ পূৰ্ণ গোহাঞিৰ ঘৰত (কমলৰ পিতা) আশ্ৰয় লয় আৰু শেহান্তৰত কমলৰ লগত মিলন হয় সেই ছোৱা কাহিনীৰ পৰবৰ্ত্তী ঘটনা।

দৰাচলতে লাহৰী আৰু কমলৰ মিলনৰ পথত ধনবৰ গোহাঞি আৰু ৰত্নেশ্বৰ আপাত-দৃষ্টিত প্ৰতিদ্বন্দ্বী হলেও সিহঁতৰপৰা কোনো প্ৰতিবন্ধক সৃষ্টি হোৱা নাই। ধনবৰে লাহৰীক লাভ কৰিবলৈ কোনো প্ৰকাৰে চেষ্টা কৰা নাই আৰু কমলৰ লগতো ধনবৰৰ কোনো প্ৰকাৰ সংঘৰ্ষ বা বিৰোধ দেখুৱা নাই লাহৰীৰ বাপেক কীৰ্ত্তি গোহাঞে ধনবৰৰ বাপেক শূলধৰ গোহাঞিৰ অনুৰোধ এবাৰ নোৱাৰি বিয়া স্থিৰ কৰে। প্ৰতিদ্বন্দ্বী প্ৰাৰ্থী কমল আৰু ধনবৰৰ বিৰোধৰ সম্ভাৱনাই কাহিনীত জটিলতা সৃষ্টি কৰিব বুলি আশা কৰা গৈছিল সেই আশা ধনবৰক সম্পূৰ্ণ নিষ্ক্ৰিয় কৰি আতঁৰাই ৰখাত ফলৱতী নহ'ল। দৰাচলতে লাহৰীক ধনবৰে কি দৃষ্টিৰে চাইছিল সেই বিষয়ে ঔপন্যাসিকে কোনো ইংগিত দিয়া নাই। ধনবৰৰ কোনো

মানসিক ক্রিয়া বা প্রতিক্রিয়া প্রদর্শন নকৰাৰ ফলত কাহিনীৰ এই ছোৱা ঘটনা নিস্তেজ হৈ পৰিল। দ্বিতীয় প্রার্থী ৰত্নেশ্বৰে ন পমুৱা মানক নিয়োগ কৰি লাহৰীক বিয়াৰ দিনা জোৰ-জবৰদস্তিপূৰ্ব্বক পলুৱাই নি প্রায় পৰি-সমাপ্তিমুখী কাহিনীৰ আকস্মিকভাৱে মিয়াদ বঢ়াই দি নতুন এক জটিল পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিছে; যদিও প্রকাৰান্তৰে লাহৰীকমলৰ উপকাৰেই সাধন কৰিলে। বিয়াখন তেনেকৈ আকস্মিক ভাৱে ভাগি নোযোৱাহেঁতেন আৰু মানৰ হাতত বেচেৰা ধনবৰৰ মৃত্যু নোহোৱাহেঁতেন হয়তো লাহৰীকমলৰ প্রণয়ৰ শোকাবহ পৰিণতিহে দেখা পোৱা গলহেঁতেন। এই ফালৰপৰা ৰত্নেশ্বৰে ধনবৰৰ হাতৰপৰা লাহৰীক কাঢ়ি আনিবলৈ গৈ প্রকাৰান্তৰে কমলৰ উপকাৰ-সাধনেই কৰিলে। অৱশ্যে ধনবৰৰ বা কমলক প্রতিদ্বন্দ্বী বুলি ভাবি ৰত্নেশ্বৰে তেওঁলোকৰ ওপৰত আখেজ পূৰোৱা উদ্দেশ্য নাছিল, কমল বা ধনবৰৰ লগত তেওঁৰ ব্যক্তিগত চিনাকি বা সংঘৰ্ষও নাছিল। গতিকে দেখা যায় যে ধনবৰ আৰু লাহৰীৰ বিবাহত যি প্রতিবন্ধক বা বাধা স্বাভাৱিকতে পাঠকে নায়ক হিচাবে কমলৰপৰা আশা কৰিছিল, সেই বাধা কমলৰ পৰা সৃষ্টি নহৈ ৰত্নেশ্বৰৰ যোগেদি কাহিনীকাৰে সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ফলত প্রধান নায়ক কমল নিষ্ক্রিয়, দৈৱমুখাপেক্ষী আৰু পৌৰুষবৰ্জ্জিত হৈছে। চাৰু গোহাঞি আৰু কমলৰ বিশেষ প্রভেদ নাই।

ভেৰোণীয়া নপমুৱা মানৰ কবলৰপৰা পলাই গৈ সন্তি-সন্ততিহীন কৃষ্ণৰাম গোহাঞিৰ ঘৰত লাহৰীয়ে আশ্রয় লোৱা পৰ্য্যন্তহে কাহিনীৰ আকৰ্ষণ, তাৰ পাছৰ ছোৱাত নতুনত্ব নাই। কমলৰ বাপেক কৃষ্ণৰাম গোহাঞিৰ ঘৰত লাহৰীক আশ্রয় লোৱা যেতিয়াই পাঠকে দেখা পালে তেতিয়াই কমলৰ লগত লাহৰীৰ মিলনৰ পথ মুকলি হোৱা সহজে অনুমান কৰিব পাৰে। গতিকে ইয়াৰ পাছৰ ছোৱা ঘটনাই কোনো ঔৎসুক্য সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে।

জয়ন্তীসংক্রান্ত উপকাহিনীটোত কোনো বৈচিত্র্য নাই। জয়ন্তী এগ-ৰাগী সম্ভ্রান্ত বংশৰ ৰূপৱতী গাভৰু, তেওঁৰ লগত পূৰ্ণ গোহাঞি নামৰ

এজন চৰিত্ৰবান সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ ডেকাৰ হবলগীয়া বিয়াখনত বিঘ্নি পথালি দিলে ৰত্নেশ্বৰে। তেওঁ লাহৰীক বলাৎকাৰ কৰি ধৰি নিবলৈ পমুৱা মান সেনা বন্দবস্ত কৰিবলৈ উজনীলৈ যাওঁতে যি ঘৰত আলহী আছিল সেই ঘৰৰে জীয়ৰী জয়ন্তী। জয়ন্তীৰ ৰূপত তেওঁ ভোল গ'ল আৰু লাহৰীক পাহৰিয়েই গ'ল। মান সেনাক পঠাই দি তেওঁ জয়ন্তীক লাভ কৰাৰ উপায় চিন্তিবলৈ ধৰে। লাহৰীয়ে পূৰ্ণগোহাঞিলৈ দিয়া চিঠিবোৰ কৌশলেৰে হস্তগত কৰি সি বিয়াখন ভাঙিবলৈ চেষ্টা কৰে। কিন্তু শেষত তাৰ কূট-কৌশল ধৰা পৰে আৰু যিজনী কুটুনী বিধবাৰ সহায়ত জয়ন্তীৰ চিঠিবোৰ হাত কৰিছিল তাইৰ লগতে ৰত্নেশ্বৰক চপনীয়া হিচাপে গৃহবাস কৰিবলৈ সমাজে বাধ্য কৰে। গতিকে দেখা গ'ল জয়ন্তীৰ কাহিনীটোত অভিনৱত্ব বিশেষ নাই, তেওঁলোকৰ পূৰ্ব্বনিৰ্দ্দিষ্ট, সমাজ অনুমোদিত পৰিণয়ৰ পথত ৰত্নেশ্বৰে মাত্ৰ এটা সহজাতিক্ৰম্য বাধা সৃষ্টি কৰিছিল। জয়ন্তীসংক্ৰান্ত উপকাহিনীটোৱে উপন্যাসখনৰ বা মূল কাহিনীৰ কোনো সৌন্দৰ্য্য বৰ্দ্ধন কৰা নাই, কাৰণ দুয়োটা কাহিনীৰ কোনো আঙ্গিক সম্পৰ্ক নাই। লেখকে কেৱল ৰত্নেশ্বৰৰ দুষ্ট বুদ্ধি আৰু তাৰ শোকাৱহ প্ৰায়শ্চিত্ত প্ৰদৰ্শন কৰিবৰ কাৰণেই এই উপ-কাহিনীটো সৃষ্টি কৰিলে যেন অনু-মান হয়। ৰত্নেশ্বৰক কুটুনী বিধবাৰ লগত গৃহবাস কৰিবলৈ বাধ্য কৰিয়ে লেখক ক্ষান্ত থকা নাই। অশিক্ষিতা বিধবাৰ দ্বাৰা অকথ্যভাবে অপ-মানিত হৈ সি শেহান্তৰত গুৱাহাটীৰ নিজা ঘৰলৈ পলাই আহি দেখে যে তেওঁৰ ঘৰবাৰী সকলো ভস্মীভূত। মস্তিষ্কবিকৃত ৰত্নেশ্বৰক ভুলিয়া-বলিয়া কৰি লেখকে সেই চৰিত্ৰৰ ওপৰত যৱনিকা পেলাইছে। ৰত্নেশ্বৰক শাস্তি দিবৰ কাৰণে এটা স্বতন্ত্ৰ উপ-কাহিনী সৃষ্টি কৰাৰ কোনো সাৰ্থকতা দেখা নাযায়। ভেৰোণীয়া মানৰ দ্বাৰা তেওঁৰ ঘৰবাৰী ধ্বংস হোৱা অৱস্থাতে যদি ৰত্নেশ্বৰ-চৰিত্ৰৰ ওপৰত যৱনিকা পৰিলহেঁতেন তেন্তে কবলৈ একো নাছিল। তেওঁক অযথা টানি নি আন এটা ঘটনাৰ লগত জড়িত কৰি দিয়াত কাহিনীৰ উৎকৰ্ষতা নেবাঢ়ি টুটিছেহে।

মূল কাহিনী বহু পৰিমাণে সেৰেকা হৈছে নায়ক কমলৰ নিষ্ক্ৰিয়তাৰ কাৰণে। ধনবৰৰ লগত লাহৰীৰ বিবাহ স্থিৰ বুলি জানিও আৰু লাহৰীয়ে তাৰ কিবা এটা প্ৰতিকাৰ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰা সত্ত্বেও দৈৱৰ ওপৰত ভৰসা কৰি কমল নিষ্ক্ৰিয় হৈ থাকিল। এনে নিষ্ক্ৰিয়তা নায়ক চৰিত্ৰৰ উপযোগী ব্যৱহাৰ হোৱা নাই। লাহৰীলৈ সান্ত্বনা বা বুজনি দি পঠোৱা চিঠিৰ সাৰ্থকতা আৰু আন্তৰিকতাৰ কিছু প্ৰমাণ হ'লহেঁতেন, যদি কমলে পুৰুষজনোচিত সকলো চেষ্টা কৰিও বিফল হ'লহেঁতেন। গতিকে কমলৰ প্ৰেম বা ভালপোৱাৰ আন্তৰিকতা কাহিনীত ফুটি ওলোৱা নাই। প্ৰকাৰান্তৰে কমলে নিজৰ নিষ্ক্ৰিয়তাৰ দ্বাৰা লাহৰীক বিহ খাই আত্মহত্যা কৰিবলৈ ঠেলি পঠাইছিল। কমলৰ তুলনাত বৰং লাহৰী অধিক সক্ৰিয়া আৰু গতিশীলা। নায়ক চৰিত্ৰক দুৰ্ব্বল কৰা কাৰণে কাহিনীৰ আকৰ্ষণো কমিছে। ৰত্নেশ্বৰৰ ওপৰত ঔপন্যাসিকৰ সহানুভূতি বৰ্ষিত হোৱা নাই যদিও কমলতকৈ তেওঁ পাঠকৰ দৃষ্টি অধিক আকৰ্ষণ কৰে আৰু সহানুভূতিৰ পৰাও বঞ্চিত নহয়। ঔপন্যাসিকে ধনবৰ আৰু ৰত্নেশ্বৰক মুঠেই সহানুভূতিৰে চোৱা নাই। ধনবৰক নেমাৰিলে লাহৰী-কমলৰ মিলনত বাধা হয়, কিন্তু ৰত্নেশ্বৰৰ ওপৰত যি শাস্তিৰ বিধান কৰিছে সেই শাস্তি দোষ অনুপাতে গুৰুতৰ হৈছে।

গোহাঞিবৰুৱাৰ উপন্যাসদ্বয়ৰ কেইটিমান বৈশিষ্ট্য :—

গোহাঞিবৰুৱাৰ দুখন উপন্যাসৰ মাজত কেইটামান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে। দুয়োখন উপন্যাসৰ কাহিনীৰ পৃষ্ঠভূমি ঐতিহাসিক হলেও দৰাচলতে ইতিহাসৰ কোনো বিশেষ ঘটনাৰ লগত কাহিনীৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক নাই। অতীতৰ ভেটিত কাহিনী সংস্থাপন কৰিছে ঘটনাবৈচিত্ৰ্যৰ কাৰণেহে, ইতিহাসৰ যুগবিশেষৰ প্ৰতিফলনৰ নিমিত্তে নহয়। 'ভানুমতীত' শিৱসিংহৰ কাল আৰু 'লাহৰীত' মানৰ আক্ৰমণৰ শেষৰ কালছোৱাৰ পটভূমিত কাহিনী সংস্থাপন কৰিছে। কিন্তু ইতিহাসৰ লগত কাহিনীৰ সম্পৰ্ক বৰ ক্ষীণ। সেই কাৰণে এখনকো আমি বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস বুলিব নোৱাৰোঁ।

দুয়োখন উপন্যাসৰ কহিনী-বিকাশৰ কৌশলৰ সাদৃশ্য ঠায়ে ঠায়ে লক্ষ্য

কৰা যায়। চাৰুগোহাঞি আৰু কমল—এই নায়ক দুজন সমধৰ্ম্মী; দুয়ো নিষ্ক্ৰিয়, সামাজিক বিধি উলঙ্ঘা কৰিব নোখোজা পুৰুষকাৰবৰ্জিত যুৱক। দুয়ো দৈৱমুখাপেক্ষী। সাধাৰণ কাড়ী-পাইকৰ ঘৰৰ ডেকা-গাভৰুৱে মনৰ মিল হলে পলাই বিয়া সোমোৱাৰ দৰে সম্ভ্ৰান্ত অহোম বংশৰ যুৱক-যুৱতীক প্ৰেমৰ তাড়নাত স্বতন্ত্ৰবীয়া পথ লবলৈ গোহাঞি বৰুৱাই অনুমতি নিদিছিল। সেই কাৰণেই কমল-লাহৰী আৰু চাৰু-ভানুক পিতৃ মাতৃৰ ঘৰৰপৰা গোপন বিবাহৰ উদ্দেশ্য পলাই যাবলৈ দিয়া নাই। প্ৰেম-বিনিময়ৰ ক্ষেত্ৰত দুয়ো গৰাকী নায়িকা অধিক তৎপৰ আৰু ক্ৰিয়াশীলা। দুয়োজনী নায়িকাই ছদ্মবেশত অজ্ঞাতবাস খাটি পুনৰ নিজ ঘৰলৈ উভতি আহিছে।

ঐতিহাসিক পৰিবেশ আৰু বাতাৱৰণ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াস এখনতো বিশেষ দেখা নাযায়। পৃষ্ঠভূমিৰূপে লোৱা সময়ছোৱাৰ সামাজিক জীৱন-ধাৰাৰ পূৰ্ণাঙ্গ চিত্ৰ এখনতো নাই। ঘটনা আছে, কিন্তু সমাজৰ প্ৰতিফলন নাই।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'পদুম-কুঁৱৰী' প্ৰথম ঐতিহাসিক উপন্যাস। গোহাঞিবৰুৱাৰ উপন্যাস দুখনৰ পটভূমি ঐতিহাসিক হলেও কাহিনী ঐতিহাসিক নহয় আৰু লিখকেও 'ধুৰুৱা উপন্যাস' বুলিহে অভিহিত কৰিছে।

পদুম-কুঁৱৰী

'পদুম-কুঁৱৰী' ছোৱা ছোৱাকৈ কলিকতাৰ পৰা ওলোৱা 'জোনাকী'ৰ তৃতীয় বছৰত প্ৰকাশ হৈছিল। স্বতন্ত্ৰ কিতাপৰ আকাৰত ১৯০৫ চনতহে প্ৰকাশ পায়। এই কাহিনী ৰচনা কৰোঁতে লিখকৰ জীৱন-অভিজ্ঞতা কেঁচা, বয়সো বৰ বেছি নহয়, আৰু উপন্যাস ৰচনাৰ প্ৰয়াসো প্ৰথম। গতিকে এনে অৱস্থাত ৰচনা কৰা কাহিনীও যে দুৰ্ব্বল আৰু দৃষ্টিভঙ্গিও যে তৰাং হব তাত আচৰিত হ'বলগীয়া নাই।

কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত হোৱা কামৰূপৰ 'দুন্দিয়া' বা দন্দুৱা দ্ৰোহৰ ঘটনা অৱলম্বন কৰি কাহিনী ৰচনা কৰা হৈছে। গৌৰীনাথ সিংহৰ দিনত কেপ্তেন ৱেলছৰ বৃটিছ ফৌজৰ সহায়ত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ দমন কৰা হয় আৰু দৰঙী ৰাজকোঁৱৰ কৃষ্ণনাৰায়ণৰ বিদ্ৰোহমূলক কাৰ্য্য দমন কৰি

ৰৈলছে কামৰূপ আৰু দৰং আহোমৰ হাতত গটাই দিয়ে। বিদ্ৰোহমূলক কাৰ্য্যৰ লগত সংশ্লিষ্ট থকা বুলি গুৱাহাটীৰ আহোম শাসনকৰ্ত্তাই কামৰূপীয়া প্ৰজাৰ ওপৰত নানাভাৱে উৎপীড়ন চলায়। ফলত কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত হৰদত্ত আৰু বীৰদত্ত নামৰ দুই ভ্ৰাতৃদ্বয়ৰ নেতৃত্বত কামৰূপীয়া প্ৰজা বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। কলীয়া ভোমোৰা বৰফুকনে হিন্দুস্থানী চিপাহীৰ সাহায্যত হৰদত্ত-বীৰদত্তক-ঘটুৱাই বিদ্ৰোহ দমন কৰে আৰু নায়ক দুজনক বধ কৰে। জনশ্ৰুতি আৰু জনগীতৰ মতে হৰদত্তৰ জীয়াৰী পদুম বা পদ্মকুমাৰীক কুমেদান বঙালে নিয়ে আৰু কোনোৰ মতে তেওঁ আত্মহত্যা কৰে। উপন্যাসৰ কাহিনী এই ঐতিহাসিক ঘটনাৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত। বৰফুকন আৰু হৰদত্তৰ ঐতিহাসিক সংঘৰ্ষটোৱেই উপন্যাসৰ সৰহ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। হৰদত্ত-বীৰদত্তৰৰ যুদ্ধৰ আয়োজন, তেওঁলোকক ধৰিবৰ কাৰণে বৰফুকনৰ চক্ৰান্ত আৰু কৌশল আৰু শেষত হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ পৰাভৱ আদিৰ বৰ্ণনাতে লিখকৰ দৃষ্টি বিশেষকৈ নিবদ্ধ আছে। কিন্তু য'ত লিখকে মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰা যথেষ্ট সুবিধা পাইছিল তাৰ সদ্ব্যৱহাৰ নবীন লিখকে কৰিব পৰা নাই। পদুমকুমাৰী আৰু সূৰ্য্যকুমাৰৰ প্ৰণয়-কাহিনীটোৰ ওপৰত ইতিহাসৰ দৃঢ় বন্ধন নাই, গতিকে এই দিশটোৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰি লিখকে এটি ৰমণীয় চিত্ৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু লিখকে এইকালে বিশেষ নজৰ নিদি বৰফুকন-হৰদত্তৰ সংঘৰ্ষৰ বৰ্ণনাত অধিক দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিবলৈ যোৱাত মূল কাহিনী দুৰ্ব্বল নহৈ নাথাকিল। পদুমকুমাৰীৰ প্ৰণয়-চিত্ৰণ আৰু বৰফুকন-হৰদত্তৰ সংঘৰ্ষ—এই দুটাৰ ভিতৰত পাছৰটোক কেৱল পৃষ্ঠভূমিত আবদ্ধ ৰাখি আগৰটোক পাঠকৰ সন্মুখভাগলৈ অনাহেঁতেন কাহিনীটো অধিক সংবেদনশীল হোৱাৰ সম্ভাৱনাই দেখা দিলে-হেঁতেন। লিখকে অৱশ্যে এটি বিষয়ত কিছু পৰিমাণে সফলতা অৰ্জ্জন কৰিছে বুলি কব পাৰি, সেয়ে হৈছে বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ লগত প্ৰণয়মূলক ঘটনাতো অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত কৰি দিব পাৰিছে।

কাহিনীটোৰ গঠন আৰু বিকাশত ভালেখিনি খুত লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথমতে চকুত পৰে সূৰ্য্যকুমাৰৰ বৰফুকনৰ টোলত আশ্ৰয় গ্ৰহণ।

লিখকে দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে যে বৰফুকনে হৰদত্তক বধ কৰাৰ নিমিত্তে সূৰ্য্যাস্ত্ৰৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সূৰ্য্যকুমাৰক আশ্ৰয় দিছে। বৰফুকনে সূৰ্য্যকুমাৰক আশ্ৰয় দিয়াৰ গূঢ় উদ্দেশ্যত অস্বাভাৱিকতা নাই যদিও সূৰ্য্যকুমাৰৰ পক্ষৰ পৰা সি স্বাভাৱিক বা বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত উপস্থাপিত হোৱা নাই। সূৰ্য্যকুমাৰৰ দৰে এজন জনা-বুজা যুৱকে বৰফুকনৰ লগত হৰদত্তৰ সংঘৰ্ষৰ কথা নজনাতো মুঠেই বিশ্বাসযোগ্য হোৱা নাই। হৰদত্তৰ ঘৰৰপৰা খেদা খাই পোতক ভুলিবলৈ সূৰ্য্যকুমাৰে বৰফুকনৰ আশ্ৰয় লোৱা বুলি দেখুৱাহেঁতেন অৱশ্যে বেলেগ কথা আছিল। বৰফুকনে অজ্ঞাতকুলশীল এজন যুৱকক ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্য চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ সাময়িক ভাৱে আশ্ৰয় দিলেও তেওঁৰ এক মাত্ৰ গাভৰু জীয়েকৰ লগত অবাধে মিলা মিছা কৰিবলৈ প্ৰথম দিনাৰ পৰাই অনুমতি দান কৰা কথাও বিশ্বাসযোগ্য হোৱা নাই। সূৰ্য্যকুমাৰ কিছুদিন বৰফুকনৰ ঘৰত থকাৰ পাছত তেওঁৰ আস্থাভাজন হৈ ফুলৰ লগত ক্ৰমে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কলৈ অহাহেঁতেন পাঠকৰ প্ৰতীতি জন্মাব পাৰিলেহেঁতেন। হৰদত্তৰ গতিবিধি জনাত সূৰ্য্যকুমাৰ বৰফুকনৰ বিশেষ সহায়ত অহা নাই, তেওঁ চোৰাংচোৱাৰ মুখৰপৰাই হৰদত্তৰ সংবাদ যথা সময়ত পাই আছে। গতিকে বৰফুকনৰ ঘৰত আশ্ৰয় লাভ কৰি সূৰ্য্যকুমাৰে বৰফুকনকো প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে সহায় কৰা নাই, পদুম কুঁৱৰীৰ সংবাদো বিশেষ পাইছে বুলি কব নোৱাৰি। গতিকে হৰদত্তৰ পতনৰ লগত সূৰ্য্যকুমাৰে বৰফুকনৰ ঘৰত আশ্ৰয় লোৱাৰ সম্পৰ্ক নোহোৱাৰ দৰেই। সূৰ্য্যকুমাৰৰ প্ৰতি বৰফুকনৰ জীয়াৰী ফুলৰ প্ৰণয় সৃষ্টি কৰি প্ৰেমৰ ত্ৰিভুজ ৰচনা কৰিবলৈকে লিখকে নায়কক শত্ৰুগৃহত আশ্ৰয় দিয়ে। এই প্ৰসঙ্গত গোহাঞিবৰুৱাৰ ভানুমতীৰ ৰত্না আইদেউৰ লগত ফুলৰ সমধৰ্ম্মিতা মন কৰিবলগীয়া। সূৰ্য্যকুমাৰৰ প্ৰতি ফুলৰ অনুৰাগ প্ৰদৰ্শন কৰি লিখকে কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্য বা জটিলতা সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও সফল হব পৰা নাই। সূৰ্য্যকুমাৰৰ দৰে চৰিত্ৰবান সুঠাম ডেকা এজনৰ প্ৰতি ফুলৰ অনুৰাগ সৃষ্টিত আচৰিত হবলগীয়া একো নাই, আৰু একনিষ্ঠ প্ৰেমিক সূৰ্য্যকুমাৰো ফুলৰ প্ৰতি উদাসীন আৰু পদুমৰ চিন্তাত নিমগ্ন থকাও হয়তো

একো আচৰিত নহয়। কিন্তু সূৰ্য্যকুমাৰ আৰু পদুমৰ আত্মহত্যাৰ পাছত শৱসাধন কৰিবলৈ বুলি মৰাশ দুটা যথাবিধি সংস্থাপন কৰি নিজেও তাত আত্মাসমাধিস্থ হোৱা সম্পূৰ্ণই অপ্ৰাকৃত কথা। জীয়েকৰ শৱসাধন কৰা কথাত চতুৰ বৰফুকন ইমান সহজে প্ৰত্যয় যোৱাও সহজে বিশ্বাস কৰিবলৈ টান হয়। পিতা, মাতা আৰু আত্মীয়-স্বজনৰ শোকাৱহ মৃত্যুৰ পাছত পদুমকুমাৰীৰ পক্ষে বিহ খাই আত্মহত্যা কৰাৰ বাহিৰে হয়তো অন্য পন্থা নাছিল। কিন্তু বিহ খাবৰ নিমিত্তে যি মুহূৰ্ত্তটো বাছি ললে সিহে উপযুক্ত নহ'ল। হৰদত্ত-বীৰদত্ত আৰু বন্ধুৰ মৃত্যুৰ পাছত যেতিয়া কুমেদানে তেওঁক বলাৎকাৰ কৰিবলৈ খেদি আহে তেতিয়াই তেওঁ বিহ খোৱাহেঁতেন অধিক প্ৰভাৱশীল হলহেঁতেন। কিন্তু এনে সময়ত সূৰ্য্য কুমাৰক উপস্থিত কৰাই পদুমক যেন জীয়াই থাকিবলৈ আশাৰ ক্ষীণ সূত্ৰ এডাল দাঙি ধৰি পুনৰ তাক ছিঙি পেলোৱা হ'ল। একেটা দৃশ্যতে একে মুহূৰ্ত্ততে ছটা চৰিত্ৰৰ হত্যা আৰু আত্মহত্যা প্ৰদৰ্শন কৰি কাৰুণ্য ৰবৰ্ত্তে এটা ভয়াৱহ জুগুপ্সাজনক পৰিবেশহে সৃষ্টি কৰা হ'ল। এই কাৰণেই লম্বোদৰ বৰাই 'উপন্যাস নে আত্মহত্যা শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত উপন্যাস খনৰ বিৰূপ সমলোচনা কৰিছিল।

চৰিত্ৰ-চিত্ৰণতো সফলতা লাভ কৰা নাই। হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ বিদ্ৰোহী-দলৰ নেতৃত্ব কৰিব পৰা ক্ষমতা, বীৰত্ব আৰু সংগঠন কৌশল কাৰ্য্যত ফুটি নোলাল। বৰফুকনৰ অপ্ৰত্যাশিত আৰু আকস্মিক আক্ৰমণ তেওঁলোকে প্ৰতিৰোধ কৰিব পৰা নাই। বৰফুকনৰ কৌশল আৰু চাতুৰি তেওঁলোকে মুঠেই ভেদ কৰিব পৰা নাই। যদিও বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত লিখকে হৰদত্তৰ ব্যাক্তিত্ব, বুদ্ধিমত্তা আৰু সংগঠন শক্তি আৰু বীৰদত্তৰ বীৰত্বৰ কথা উল্লেখ কৰিছে, কামে-কাজে সি প্ৰকাশ পোৱা নাই। চৰিত্ৰৰ শাৰীৰিক বৰ্ণনাও বিশেষকৈ বীৰদত্তৰ বৰ্ণনা হাস্যাপদহে হৈছে। কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ কোন? নায়িকা যে পদুম কুমাৰী তাত সন্দেহ নাই। কিন্তু নায়ক হিচাবে সূৰ্য্যকুমাৰৰ ব্যাক্তিত্বৰ কোনো স্বাক্ষৰ নাই, তেওঁ সৰল-নিৰীহ প্ৰেমিক ৰূপে দেখা দিছে। নায়িকা আৰু প্ৰতি নায়িকাৰ

ভিতৰত পিছৰ গৰাকী যুৱতীয়ে অৰ্থাৎ ফুলে অধিক সজীৱতাৰ পৰিচয় দিছে যদিও শেষ দৃশ্যত তেওঁৰ কাৰ্য্যকলাপ অস্বাভাৱিক হৈ পৰিছে। পদুম কুমাৰীৰ ব্যৱহাৰত অস্বাভাৱিকতা আৰু অসঙ্গতি নাই যদিও পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা কোনো বিশেষত্ব নাই।

নায়ক-নায়িকাৰ মানসিক অৱস্থা চিত্ৰন, পৰিস্থিতি-বৰ্ণনা নাইবা ঘটনা বা অৱস্থাৰ ভূমিকা-ৰচনা বহু ক্ষেত্ৰত কৃত্ৰিম আৰু গাম্ভীৰ্য্য হীন হৈ পৰিছে। কোনো ঠাইত সংলাপো সুৰুচিপূৰ্ণ হোৱা নাই। পদুম কুমাৰ য়ে সূৰ্য্যক ভাল পোৱাৰ কথা শুনি হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ মাজত যি ধৰণে কথা-বতৰা হৈছে সি নিতান্তই কুৰুচিপূৰ্ণ আৰু গম্ভীৰ্য্যহীন। মুঠতে উপন্যাস ৰচনাত বেজবৰুৱাই মুঠেই সফলতা লাভ কৰিব পৰা নাই। অসমৰ্থতাৰ কাৰণে বোধকৰোঁ তেখেতে দ্বিতীয়বাৰ উপন্যাস-ৰচনাত হাত নিদিলে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা উপন্যাক কেইখনৰ সমসাময়িক নীলকণ্ঠ বৰুৱাৰ 'মেম' বিষয় বস্তুৰ ফালৰ পৰা উল্লেখযোগ্য। নীলকণ্ঠ বৰুৱা পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতৃ আছিল, 'বিজুলী'ৰ দ্বিতীয় বছৰত এই উপন্যাস ছোৱাছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল, আঠোটা অধ্যায়ত বিভক্ত এই সৰু উপন্যাসখন প্ৰথম সমাজ-সংস্কাৰধৰ্মী সামাজিক উপন্যাস বুলিব পাৰি। উপন্যাস খনৰ উপস্থাপন ৰীতি ব্যঙ্গাত্মক, কিন্তু কাহিনী গতিশীল) কাহিনী-বিকাশ স্বাভাৱিক আৰু বাস্তৱসমস্যাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। উপন্যাস হিচাপে হয়তো ইয়াত যথেষ্ট ত্ৰুটি আছে, তথাপি নাৰীজীৱনক লৈ হেতালি খেলা সমাজৰ এটা কদৰ্য দিশ উপন্যাসখনত পোহৰলৈ আনিছে। কাহিনীটো চমুকৈ এনে :

মেম : কেৰকণ চাংকাকতি সদৰামীন এজন কৃপণ আৰু ভণ্ড ব্যক্তি। তেওঁৰ ঘৰলৈ জেনকিঞ্চ চাহাব মাজে মাজে আহে আৰু সদৰামীনৰ একমাত্ৰ কন্যা কমলৰ লগত দুই-এবাৰ ধেমালি সূচক কথা কৈ আনন্দ পায়। ছোৱালীটিয়েও বালিকাসুলভ ভাবেৰে চাহাবৰ লগত কথা কবলৈ আৰু ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ গাউন পিন্ধি ললেহে ভাল হব বুলি ভাবি সেই কথা বাপেকক কোৱাত পেজান দৰ্জিক মাতি আনি সস্তীয়া কাপোৰৰ

গাউন এটি কৰায় দিয়ে। তেতিয়াৰ পৰা কমলক 'মেম' বুলিয়ে সকলোৱে মতা হ'ল। জীয়েকৰ বান্দৰামি দেখি বেমাৰী মাক মূৰ্চ্ছা গ'ল আৰু সেই মূৰ্চ্ছা নাভাগিল। দোপাত কানীয়া সদৰামীনে খৰচৰ ভয়ত সংকাৰ নকৰি শটো নদীত উটাই দিলে। তিনি দিন যোৱাৰ পাছতে সদৰামীনে নতুনকৈ এজনী বিয়া কৰাই ঘৰ সুমুৰাইহি। নতুন কন্যাৰ কদৰ্য্যৰূপৰ এটি আমোদজনক বৰ্ণনা দি 'মেম' বা কমলৰ ওপৰত মাহীমাকৰ অত্যাচাৰ আৰু বৃদ্ধ, কৃপণ, ধূৰ্ত্ত সদৰামীনৰ জীয়েকৰ কষ্টৰ প্ৰতি উদাসীনতাৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। নতুন কন্যাৰ ৰূপ এনেঃ "মুখৰ ফালৰ পৰা চাই পঠালেও তথৈবচ, আধাপোৰা উখহা লাউ নিলগতে মানহানিৰ ভয়ত পলায়। মুখৰ গোন্ধত সিবিধ বুলি নিলগতে মাখিয়ে ভেন ভেন। কৰ্কাললৈ চালে নৰৰূপী খালৈ অৱতাৰ বুলি ভ্ৰম হয়। ডিঙিৰ ফালে বাকীয়েই নাই, ঈশ্বৰে আপোচতে এটা মাদলি পিন্ধাই পঠাইছে। চাংকাকতয়ে আৰু সোণাৰিৰ পৰা একো দিগদাৰ পাব নালাগে।" এনে ব্যঙ্গাত্মক বৰ্ণনা কাহিনীৰ বহু ঠাইত পোৱা যায়।

কমলক আঁতৰ কৰিবলৈ উপায় চিন্তা কৰোঁতে গাঁৱৰে টেলেকা জমীদাৰে মদাহী পুতেক ভেলেকাৰ কাৰণে চাংকাকতিৰ ওচৰত প্ৰস্তাৱ দিয়াত সদৰামীনে সৰগ ঢুকি পালে আৰু পঞ্জিকা চাই, আহাৰৰ বাৰম দিনত (?), ৰোহিনী-ভৰণীৰ পিঠীয়াপিঠি ক্ষণত বিয়াৰ দিন স্থিৰ কৰে।

বিয়াত লেখকে ছিলটীয়া মিঠাই দোকানৰ কেবাদিনীয়া বাহি মিঠাই খুৱাই (অসমীয়া জলপানৰ পৰিবৰ্ত্তে) বিয়াখোৱা মানুহৰ পেটত ধুমহাৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ ব্যঙ্গাত্মক বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে, ঠায়ে ঠায়ে নিম্ন ৰুচিও হৈছে। ইয়াৰ পাছত মদ খাই কমলৰ গিৰিয়েকৰ মৃত্যু, শাহুৱেকৰ অকথ্য অত্যাচাৰত অতিষ্ঠ হৈ কমলৰ দীখৌ নদীত পৰি আত্মহত্যাৰ প্ৰচেষ্টা, বংদিয়া নামৰ ঠিকাদাৰে শেষ মুহূৰ্ত্তত কমলৰ আগত উপস্থিত হৈ আশ্ৰয় দিয়াৰ ছল কৰি চাহবাগানৰ বিলাতি চাহাবক সমৰ্পণ, সম্পূৰ্ণ উপায়ন্তৰ হৈ চাহাবৰ উপপত্নীৰূপে কমলৰ বক্ষিতা জীৱন যাপন, পাঁচ বছৰ মান সুখৰ জীৱনৰ পাছত চাহাবৰ বিলাতলৈ প্ৰত্যাৱৰ্ত্তন, কঙীয়া দফাদাৰক

কমলক গটাই নগদ পাঁচহেজাৰ টকা দি চাহাবৰ বাগিছা ত্যাগ, মেমাৰ-আজাৰ আদিত চাহাবে দি যোৱা টকা শেষ হ'লত কমলৰ শেহান্তৰত গণিকাবৃত্তি গ্ৰহণ উপন্যাসখনত দেখুৱাইছে। উপন্যাসখনৰ কাহিনী ইয়াতে শেষ হৈছে।

উপন্যাসকলাৰ ফালৰ পৰা চালে উপন্যাসখন উন্নত বুলিব নোৱাৰি। চৰিত্ৰসৃষ্টি বা কাহিনীৰচনাত মৌলিকতা আৰু উপস্থাপনৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য উপলব্ধি কৰা নাযায়। কাহিনী দুৰ্বল আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ প্ৰয়াস নাই। ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টিৰে অকা কেৰকণ চাংকাকতি বা টেলেকা জমীদাৰ পূৰ্ণাঙ্গ (round) চৰিত্ৰ নহয়, flat বা একমুখী চৰিত্ৰহে। তদুপৰি ষষ্ঠ অধ্যায়কে প্ৰমুখ্য কৰি আন দুটা-এটা অধ্যায়তো অসমীয়া সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটি কু-সংস্কাৰ, শাস্ত্ৰবিধানৰ বিকৃত আচৰণ, হীনমন্যতা আৰু নাৰীনিৰ্যাতনৰ সমালোচনাই বৰ্ণনাৰ বহু ঠাই আগুৰিছে। মনুস্মৃতিৰ কেবাঠাইতো উদ্ধৃত দি নাৰীজাতিৰ ওপৰত কৰি অহা অবিচাৰ লেখকে মুক্ত ভাবে সমালোচনা কৰি কমলৰ অৱস্থাৰ কাৰণে সমাজক দোষ দিছে আৰু স্থানভেদে দৈৱকো জগৰীয়া কৰিছে। প্ৰধান চৰিত্ৰ কমল ওৰফে মেম সামাজিক পৰিবেশৰ নিঃসহায় বুলি (victim)। বালিকা বয়সতে কৌতুহলবশতঃ গাউন পিন্ধিবলৈ হেঁপাহ কৰা কমলে যে শেহান্তৰত সচাঁসচিকৈয়ে চাহাবৰ উপপত্নী হৈ 'মেম' সাজিব লাগিব সেই কথাত দৈৱিক পৰিহাস নিহিত হৈ আছে। উপ-ন্যাস ৰূপে সাৰ্থক ৰচনা নহলেও সামাজিক সমস্যা, আৰু নাৰী-নিৰ্যাতনৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি তাৰ প্ৰতিকাৰ বিচৰা কাহিনী হিচাপে 'মেম' উপন্যাসৰ ঐতিহাসিক মূল্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু লেখকৰ ৰচনাৰীতি আৰু দৃষ্টি কিছু পৰিমাণে ব্যঙ্গাত্মক হোৱাৰ কাৰণে কমল বা মেমৰ শোকাৱহ পৰিণতিৰ কাৰুণ্য গভীৰ ৰূপত চিত্ৰিত নহ'ল।

মিৰি-জীয়ৰী ৰবদলৈৰ প্ৰথম উপন্যাস। উত্তৰ লক্ষীপুৰত চাব্ ডেপুটি কলেক্‌টৰ হৈ থাকোঁতে মিৰি ভাষা আৰু সামাজিক ৰীতি-নীতি অধ্যয়ন কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। ১৮৯৪ চনত নাৰ্মেৰে উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ পৰা

মিৰি-জীয়ৰী বৰপেটালৈ ভটিয়াই আহোঁতে নাৱৰ ভিতৰতে এই উপন্যাস ৰচনা কৰে আৰু পাছৰ বছৰত প্ৰকাশ কৰে। প্ৰকাশৰ দিনৰপৰা এতিয়ালৈকে প্ৰায় নবৈ বছৰ হ'ল তথাপি মিৰি-জীয়ৰীৰ আকৰ্ষণ টুটা নাই, বৰং বাঢ়িছেহে।

মিৰি-জীয়ৰী এনে সময়ত ৰচিত হৈছিল যি সময়ত অসমীয়া উপন্যাসৰ পুলিটো মাত্ৰ ৰোপণ কৰা হৈছিল, পল্লবিত হোৱা নাছিল, যি সময়ত জনজাতীয় জীৱনৰ সহানুভূতিপূৰ্ণ অধ্যয়নৰ ভেটিত কাহিনী ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা এক প্ৰকাৰ অভাৱনীয় আছিল। আজি পৰ্ব্বত-ভৈয়াম সম্প্ৰীতিৰ ধ্বনি তোলা হৈছে, অনুভূতিমূলক সংহতিৰ কথা হৈছে, কিন্তু নবৈ বছৰৰ আগতে 'মিৰি-জীয়ৰী'ৰ যোগেদি বৰদলৈয়ে ভৈয়ামৰ উচ্চশিক্ষিত লোকৰ অযথা অভিমান-আভিজাত্যৰ কৃত্ৰিম পৰিচ্ছদ পৰিহাৰ কৰি ঔদাৰ্য্য আৰু ভ্ৰাতৃবৎ স্নেহসিক্ত দৃষ্টিৰে যি আজলী মিৰি-জীয়ৰীৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিলে সি যেনেকৈ সেই সময়ত অভিনৱ, তেনেকৈ একক।

আজলী মিৰি-জীয়ৰীয়ে লিখকৰ হৃদয় কিমান গভীৰভাৱে আগুৰি লৈছিল তাক মহাকবিৰ ভাষাত এনে ধৰণে কব পাৰি—"লীনেব প্ৰতিবিম্বিতেৱ লিখিতেবোৎকীৰ্ণৰূপেব চ, প্ৰত্যুপ্তেৱ চ বজ্ৰলেপঘটিতেবান্তৰ্নিখাতেব চ।" উছৰ্গা পত্ৰখনেতে মানসী কন্যাৰ প্ৰতি চেনেহৰ গভীৰতা ছত্ৰে ছত্ৰে প্ৰকাশ পাইছে।

"মোৰ এই আকৰী আজলী মিৰি-জীয়ৰীক তোমাৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিলো। তুমি তাইৰ কথাবিলাক অলপ যতনেৰে শুনিবা আৰু তাইলৈ মাজে সময়ে মনত কৰি এটোপা চকুৰ লো টুকিবা আৰু তোমাৰ সৰল চিত্তেৰে সৈতে তাইৰ আত্মাৰ সদগতিও কমনা কৰিবা।"

"মিৰি-জীয়ৰী" প্ৰণয়ৰ ট্ৰেজেডি। এই প্ৰণয়, বৰদলৈৰ আন কেইখন উপন্যাসৰ দৰেই আশৈশৱ সম্পৰ্কৰ ক্ৰমবিকাশ, মনোমতীৰ দৰে প্ৰথম দৰ্শনত ওপজা প্ৰেম নহয়। জঙ্কি আৰু পানেই সোৱণশিৰীৰ বুকুত ডাঙৰ হোৱা ডেকা-গাভৰু। শৈশৱত সোৱণশিৰীৰ বালিত সিহঁতে খেলিছিল ভুঁই বাখিছিল আৰু একেলগে গীত গাই নাচিছিল। আশৈশৱ নিবিড়

ঘনিষ্ঠতাই যৌৱনদুৰ্লভ প্ৰণয়লৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল । সিহঁতৰ ইটোৱে সিটোক ভালকৈ চিনি পায়, গতিকে সিহঁতৰ প্ৰণয়, ক্ষণিক মোহ বা উত্তেজনা নহয় । নৰাছিগা বিহুৰ ৰাতি সিহঁতে সোৱণশিৰীৰ বালিত কাৰ্সিং কাৰ্টান দেৱতাক সাক্ষী ৰাখি জীৱনে-মৰণে ইটোৱে সিটোক নেৰিবলৈ শপত লয় । কিন্তু পানেইৰ বাপেক তামেদৰ চকুত গামৰ পুতেক কমুদৰ চিকাৰূপে জিলমিলনি তুলিলে, জীয়েকৰ অন্তৰখন চাবলৈ তাৰ দৃষ্টি শক্তিৰ অভাৱ হ'ল ! জীয়েকে বাধা দিব খোজাত পিতৃত্বৰ অভিমান আৰু কৰ্তৃত্বত সি আঘাত পোৱা যেন পালে । সি অধিক আকোঁৰগজ আৰু একুৰীয়া মনোভাৱেৰে কমুদক জোৰ'াই চপাই লবলৈ চেষ্টা চলালে । ফলত জঙ্কিৰ লগত পানেই পলাই গ'ল । কিন্তু অচিৰেই সিহঁত ধৰা পৰে আৰু কছাৰিত ৰীতিমত গোচৰ হয় । মোকৰ্দমা নিছিগা পৰ্য্যন্ত পানেইক বাপেকৰ জিম্মাতে ৰখাৰ হুকুম হয় । জীয়েকৰ ওচৰত হাৰ মানিবলৈ তামেদ মান্তি নহয়, সি এইবাৰ জোৰ কৰি পানেইক কমুদলৈ দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰে'াতে তাই আকৌ পলাল । সোৱণশিৰী আৰু ঘৃণাস্মৃতি মিৰি গাওঁ পানেইৰ নিৰুদ্দেশত তল-ওপৰ হ'ল । অনিৰ্দ্দেশ পথত আগবাঢ়ি যাওঁতে পানেই গাছি বা পৰ্ব্বতীয়া মিৰিৰ হাতত বন্দিনী হয় । পানেইৰ নিৰুদ্দেশৰ খবৰ শুনি জঙ্কি থিৰেৰে থাকিব নোৱাৰা হয় । তাইক বিচাৰি হাবিবননিয়ে আগবাঢ়ি গৈ অৱশেষত সিও গাছি মিৰি হাতত বন্দী হয় । বন্দী-বন্দিনী অৱস্থাৰপৰা মুক্ত হবলৈ চেষ্টা কৰে'াতে দুয়ো ধৰা পৰে । অসভ্য গাছি মিৰিৰ বিচাৰত বিশেষকৈ পানেইৰ প্ৰণয়াকাঙ্ক্ষী ৰেবাঙৰ প্ৰতিশোধমূলক চেষ্টাত সিহঁতৰ প্ৰাণদণ্ড হয় আৰু নিষ্ঠুৰভাৱে একেলগে সিহঁত দুটাক শালি সোৱণশিৰীত উটাই দিয়ে । কাহিনীৰ ইয়াতে করুণ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে ।

ওপৰৰ কাহিনীটোলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে কাহিনীটোৰ ৰূপৰেখা জটিল নহয়, সাধাৰণ আৰু সৰল । ইয়াত অভিনৱ বুলিবলৈ বিশেষ একো নাই । পিতৃ-মাতৃৰ অজ্ঞাতে প্ৰণয়পাশত আবদ্ধ হোৱা যুৱক-যুৱতীৰ মিলনত যে নিজ পিতৃ-মাতৃয়েই ডাঙৰ অন্তৰায় তাৰে এক

এটা নিদৰ্শনৰ ভিতৰত ই্ও এটা। কাহিনীৰ বিকাশ দেখুৱাবলৈ ঔপন্যাসিকে কোনো অস্বাভাৱিক উপায় অৱলম্বন কৰিব লগা হোৱা নাই। যুক্তিসঙ্গত ঘটনা আৰু অৱস্থা পৰম্পৰাৰ যোগেদি কাহিনী পৰিণতিৰ পথত আগবঢ়াই নিছে। নায়ক-নায়িকাৰ শেষ দৃশ্যৰ ঘটনা অত্যন্ত নিষ্ঠুৰ যদিও গাছি মিৰিৰ পক্ষে অসম্ভৱ বা অস্বাভাৱিক বুলিও কব নোৱাৰি। নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰণয়ৰ বিকাশ আৰু বিচ্ছেদৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ যিবোৰ পৰিবেশ ৰচনা কৰিছে সেইবোৰো মিৰি-সমাজ আৰু জীৱনৰ লগত খাপ খোৱা। ভূঁই তলীত ধান ৰখা, সোৱণশিৰীৰ বুকুত নাও বাই যাওঁতে গীতেৰে ইজনে সিজনক মনৰ ভাব জ্ঞাপন কৰা আদি দৃশ্যাৱলী যেনেকৈ জঙ্কি আৰু পানেইৰ পক্ষে অতিশয় স্বাভাৱিক আৰু জীৱন্ত-বাস্তৱ, তেনেকৈ একুৱীয়া মনোভাবসম্পন্ন ধনলোভী তামেদৰ পক্ষেও জীয়েকৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰাও অতি স্বাভাৱিক। কেও কিছু নোহোৱা জঙ্কিয়ে প্ৰেমাস্পদ পানেইক লাভ কৰিবৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় গা-ধন আৰু অন্যান্য খৰচ উপাৰ্জ্জন কৰাৰ আশাৰে ঘৃণাস্মৃতি গাৱঁলৈ যোৱাতো আচৰিত হবলগীয়া একো নাই, কাৰণ সি সোৱণশিৰীৰ পাৰত যাৰ আশ্ৰয়ত আছিল সিয়ে তাৰ প্ৰণয়ৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী। সি ঘৃণাস্মৃতিলৈ যোৱাৰ লগে লগে আন এজনী সৰলা মিৰি জীয়ৰীৰ লগত পাঠকৰ পৰিচয় হয়। কেও কিছু নোহোৱা সবল-সুঠামে জঙ্কিৰ প্ৰতি তাইৰ অন্তৰ সহানুভূতিৰে উপচি পৰে আৰু সেয়ে ক্ৰমে ভালপোৱাত পৰিণত হয়গৈ। কিন্তু ডালিমীৰ ভালপোৱাই কাহিনীৰ গতিত কোনো পৰিবৰ্ত্তন আনিছে বুলি কব নোৱাৰি। তাই জঙ্কিক পানেইৰ পৰা আঁতৰাই আনিবলৈ কোনো চেষ্টা বা অপচেষ্টা কৰা নাই। তেনে কৰিবলৈ যোৱাহেঁতেন অৱশ্যে কাহিনীৰ গতি হয়তো সলনি হলহেঁতেন। জঙ্কিৰ পানেইৰ প্ৰতি ঐকান্তিক প্ৰীতিৰ কথা প্ৰথমতে তাই জনা নাছিল, কিন্তু যেতিয়া গম পালে তেতিয়াও তাই পানেইৰ প্ৰতি ঈৰ্ষা নাইবা জঙ্কিৰ প্ৰতি বিৰাগ ভাব নহ'ল, বৰং তাই নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেমৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ পানেইক পলুৱাই আনিবলৈ জঙ্কিক নাও দি সহায় কৰিছে আৰু পলাই থকা অৱস্থাতো খোৱা বস্তুৰ যোগান ধৰিছে। ডালিমীৰ এইখিনি

কাম কাহিনীৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ নহলেও উপাঙ্গ ৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। ডালিমীৰ সহায় নোহোৱাহেঁতেনো জঙ্কিয়ে পানেইক পলুৱাই নিলেহেঁতেন। ডালিমীয়ে হয়তো নাও এখন দি কিছু সহজ কৰি দিলে, ইমানেই।

কাহিনীৰ দুই এটা ঘটনা অদৰকাৰী যেন বোধহয়। পানেই পলাই যাওঁতে অসমীয়া ডেকা এজনৰ ঘৰত আশ্ৰয় লওঁতে ধৰ্ষিতা হোৱাৰ যি সম্ভাৱনাই দেখা দিছিল (অধ্যায়—১৩) তাৰ চিত্ৰটো বিশেষ প্ৰয়োজন আছে বুলি নাভাবো। হয়তো লিখকে অৰ্দ্ধশিক্ষিত, অল্পবিদ্যাৰ ফলত ভয়ঙ্কৰ হোৱা ডেকাৰ চৰিত্ৰহীনতাৰ বিপৰীতে আজলী মিৰি-জীয়ৰীৰ সতীত্বৰ মৰ্য্যাদা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ এই অধ্যায় সংযোগ কৰিছে, কিন্তু কাহিনীৰ ফালৰ পৰা ই অবান্তৰ।

কাহিনীৰ লগে লগে মিৰি জাতিৰ চৰিত্ৰ আৰু সামাজিক ৰীতিও বৰ্ণনা কৰিছে। সিহঁতৰ একুৰীয়া মনোবৃত্তি, বৈৱাহিক নিয়ম বা প্ৰথা, চৰগ পূজা, নৰাছিঙা বিহু, দেওধাৰ ভৱিষ্যদ্বাণী--আদি মিৰি জাতি সম্পৰ্কীয় তথ্য প্ৰসঙ্গক্ৰমে সন্নিবিষ্ট কৰিছে। কাহিনী, পটভূমি আৰু পৰিবেশৰ কাৰণে এই বিৱৰণসমূহ প্ৰয়োজন আৰু এয়ে উপন্যাসখনক আঞ্চলিকধৰ্ম্মিতা দান কৰিছে।

কিন্তু কাহিনীৰ পটভূমি ৰচনাত লেখকে আটাইতকৈ অধিক গুৰুত্ব দান কৰিছে সোৱাণশিৰি নদীৰ ওপৰত। সোৱণশিৰী কেৱল ঘটনাৰ পট-ভূমিয়েই নহয়, মিৰি জীৱনৰ যেনিবা অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱতা। সুখে দুখে মিৰিয়ে সোৱণশিৰীক নেৰে। সোৱনশিৰীয়ে স্তুতি সলালে মিৰিয়েও চাং সলায়। ৰৰদলৈয়ে প্ৰথম অধ্যায়তে সোৱণশিৰীৰ লগত মিৰিৰ সম্পৰ্কটো সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে।

"আই সোৱণশিৰীৰ অসমীয়া মানুহতকৈ পৰ্ব্বতবপৰা অহা সৰল ভাবৰ মিৰি মানুহবিলাকৰ ওপৰত চেনেহ বেছি। স্বভাৱৰ অজলা-আজলী মিৰি জাতিয়ে আইক এৰি কেতিয়াও থাকিব নোৱাৰে। পৰ্ব্বতৰ শীতল ঠাইৰ পৰা নামি অহা মিৰিহঁতৰ আইৰ কাষত নাথাকিলে নহয়েই।"

"সোৱণশিৰৰ শীতল পানী নাখালে সিহঁতৰ পিয়াহ নপলায়। আই সোৱণশিৰীৰ কোলাত সৰু সৰু নাওত উঠি উমলিব নাপালে সিহঁতক মনত ৰং নালাগে। সেই দেখি এই মিৰি জাতিৰ অধিকাংশ মানুহেই আই সোৱণশিৰীৰ পাৰত বাস কৰে"—ইত্যাদি—।

জন্কি পানেইৰ প্ৰেমৰ সোৱণশিৰী নীৰৱ সাক্ষী। ইয়াৰ পাৰতে লৰা কালত জন্কি পানেয়ে ঢকা বজাই ভুঁইতলী বাখিছিল; যৌৱনত ইয়াৰ সোণ-চেকুৰা বালিত থিয় হৈ কার্সিং কার্টানক সাক্ষী কৰি আজীৱন প্ৰেমৰ শপত গ্ৰহণ কৰিছিল (তৃতীয় অধ্যায়); এই নদীৰ বুকুৰেদি নাও বাই জন্কি-পানেয়ে বিহুৰ গীতৰ যোগেদি প্ৰেমৰ উত্তৰ-প্ৰত্যুত্তৰ দিছিল (চতুৰ্থ অধ্যায়), নিজৰ গাওঁ এৰি ঘুণাস্থতিলৈ যাওঁতে জন্কিয়ে সোৱণ-শিৰীৰ বুকুৰ পৰাই বৰ বেজাৰ লগা সুৰত পানেইক শুনাই গাইছিল :—

বতিয়াই যামগৈ মোৰ দন কনেঙ্ ঐ
কেতিয়ানো আয়িমে গুৰি
পৰম কম্পালে যদি তাকো বালে—
তিন দিনত আয়িমে গুৰি ঐ লাৱৰী
তিন দিনত আয়িমে গুৰি ॥

অৱশেষত এই আই সোৱণশিৰীৰ বুকুতে অজলা মিৰি ডেকা-গাভৰু হালে শেষ আশ্ৰয় পাইছিল। সোৱণশিৰীয়ে গাঁৱৰ ঘাটত প্ৰণয়ী যুগলক তুলি দিছিল। গতিকে দেখা যায় যে সোৱণশিৰীক ঔপন্যাসিকে কেবল ঘটনাৰ পটভূমিৰূপেই চিত্ৰিত কৰা নাই, ই যেন কাহিনীৰ এটা জীৱন্ত নিৰ্বাক চৰিত্ৰ। "ৰিটাৰ্ণ অৱ ডি নেটিভ" উপন্যাসৰ এগ্‌ডন হিথৰ দৰে সোৱণশিৰী পাৰত বাস কৰা মিৰিসকলৰ জীৱনৰ আঁহে আঁহে যেন নদীখন সোমাই আছে।

বৰদলৈৰ আন উপন্যাসৰ দুই এঠাইত থকাৰ দৰে ইয়াতো ভবিষ্য-অবশ্যম্ভাৰীৰ আগ-জাননী দি জীৱনীৰ ৰহস্যময়তাৰ পাতল কুঁৱলী সৃষ্টি কৰিবৰ উদ্দেশ্যে স্বপ্নৰ সহায় লৈছে। মিৰমায়ে জন্কি পানেইৰ মৰা শ দুটা উটি অহা দেখা পোৱাৰ আগ ৰাতি এটি সপোন দেখিছিল। সেই সপোনত জন্কি পানেয়ে ধুনীয়া চিকুন সাজেৰে হাতত ধৰা-ধৰিকৈ উচ্চ পৰ্ব্বতৰ টিঙৰপৰা (স্বৰ্গৰ প্ৰতীক) নিৰামাইক দেখা দিছিল। গাছি মিৰিৰ কংলৰ পৰা পলাবলৈ থিৰ কৰা নিশা পানেয়েও এটা সপোন দেখিছিল—তাই যেন আকৌ

জঙ্কিৰ লগত সোৱণশিৰীৰ পাৰত একেলগে হাতত ধৰাধৰিকৈ ফুৰিছে· নাও বাইছে, ভূঁইতলী বাখিছে। এনেতে এজন বুঢ়াই (কাৰ্সিং কাৰ্টান) সিহঁতক সান্ত্বনা দি কোৱা শুনিলে—"বাছাহঁত তহঁতে বৰ দুখ পালি। তহঁত আৰু এই বাৰ আঁতৰা-আঁতৰি হৈ থাকিব নেলাগে। তহঁতৰ সকলো দুখৰ ওৰ পৰিল।" এই দুয়োটা সপোনেই ভবিষ্য-ঘটনাৰ পূৰ্ব্বাভাস দিছে। জীৱিত অৱস্থাত যি মিলনৰ মুখ সিহঁতে দেখা নাপালে মৰণত সেই মিলন সম্ভৱ হ'ল—এয়ে স্বপ্ন দুটাৰ ইঙ্গিত। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ সমূহ বাস্তৱভিত্তিক। জঙ্কি পানেই, তামেদ কমুদ, নিৰমাই আৰু ডালিমী এই কেইটাই প্ৰধান চৰিত্ৰ। প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰ স্ব-স্ব আৱৰ্ত্তনৰ কক্ষত উজ্জ্বল ভাবে বিচৰণ কৰিছে। সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক পৰিবেশৰ ভিত্তিত সিহঁতৰ স্বভাৱ-আচৰণ গঢ়ি উঠিছিল। কৃত্ৰিমতা সিহঁতৰ স্বভাৱবিৰুদ্ধ কথা।

চকুৰ পানীও মিৰি-জীয়ৰীৰ কাৰুণ্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ অক্ষম। জঙ্কি আৰু পানেইৰ কোনো চাৰিত্ৰিক খুঁত নাই, কোনো পাপ কাৰ্য্যত সিহঁত লিপ্ত নহয়, নাইবা কিবা ডাঙৰ ভুল কৰিছিল বুলিও কব নোৱাৰি। সিহঁতৰ ভাল পোৱা অপাত্ৰন্যস্ত হোৱা নাছিল, সেই ভাল পোৱা অসামাজিকো নাছিল। তথাপি সিহঁতৰ অমানুষিক আৰু নৃশংস মৰণ কিয় হ'ল? প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ জীৱনত বিৰহ আৰু বিচ্ছেদ অভাৱনীয় নহয়, কিন্তু এনে ভয়াবহ মৃত্যু পাঠকৰ কাৰণে অপ্ৰত্যাশিত। সিহঁতৰ মৃত্যুৰ কাৰুণ্যই পাঠকৰ অন্তৰ কেৱল দগ্ধই নকৰে, পাঠকক স্তম্ভিত কৰি তোলে। লেখকে কিন্তু ডালিমীৰ শোক আৰু বিৰহ-দুখ সংযত অথচ আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। তলত উদ্ধৃত কৰা বাক্যটোৰ পৰাই ডালিমীৰ শোক পাঠকে স্পষ্টভাৱে অনুমান কৰিব পাৰে :

"মানুহৰ আঁৰে আঁৰে তাই কান্দিলে। তাই সোৱণশিৰীৰ পাৰলৈ গৈ এবাৰ পানীলৈ এবাৰ আকাশলৈ এবাৰ মিৰি-ডফলাৰ পৰ্ব্বতলানিৰ ফালে চাব ধৰিলে—এইবাৰ আশালতা একেবাৰে উচ্ছেদ হল।"

এই উপন্যাসৰ শেষৰ বাক্যটোৱে আমাক বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ 'বিষবৃক্ষ'ৰ শেষৰ

বাক্যটোলৈ মনত পেলাই দিয়ে—"আমরা বিষবৃক্ষ' সমাপ্ত করিলাম। ভরসা করি ইহাতে গৃহে গৃহে অমৃত ফলিবে।" ৰবদলৈয়েও বঙ্কিমচন্দ্রৰ সুৰতে সুৰ মিলাই কৈছে—

"আমাৰ হতভাগিনী মিৰি-জীয়ৰীৰ দুখলগা কাহিনী খতম কৰিলোঁ। আশাকৰোঁ ইয়াতে এতিয়াৰপৰা মিৰিৰ ঘৰে ঘৰে সুফল ফলিব।"

——

চতুৰ্থ অধ্যায়

ৰজনীকান্ত বৰদলৈ (১৮৬৯-১৯৩৯)

(ঐতিহাসিক উপন্যাস)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা 'পদুম-কুঁৱৰীয়েই' প্ৰথম ঐতিসাহিক উপন্যাস। কিন্তু ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ প্ৰকৃত সুৰটো বেজবৰুৱাৰ কাহিনীত পৰিস্ফুট হৈ ওলোৱা নাই। ৰূপায়ণৰীতিৰ দুৰ্ব্বলতাৰ কাৰণে ঐতিহসসিক গাম্ভীৰ্য্য আৰু চৰিত্ৰৰ মহত্ত্ব আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ নেপালে। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ হাতত অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসে পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। অধিক কি, বৰদলৈক অতিক্ৰম কৰি যাব পৰা ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিক দ্বিতীয় এজন আজিকোপতি ওলোৱা নাই।

কলিকতাত বি, এ পৰীক্ষা দি অসমলৈ ঘুৰি আহিবৰ সময়ত বিদায় লবলৈ যাওঁতে ৰমাকান্ত বৰকাকতীয়ে হেনো বৰদলৈক প্ৰশ্ন কৰিছিল যে অসমলৈ উভতি গৈ সাহিত্যৰ হকে তেওঁ কি কৰিব? তাৰ উত্তৰত বৰদলৈদেৱে কৈছিল যে তেওঁ অসমীয়া ভাষাত বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ দৰে এখানি উপন্যাস লিখিব। বৰকাকতীদেৱে ভাৱী ঔপন্যাসিকক সাৱধান কৰি দিছিল যেন তেওঁ আদৰ্শবিহীন কাহিনী লিখি উঠি অহা লৰা ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ নষ্ট নকৰে। বৰদলৈয়ে তাৰ উত্তৰত আশ্বাস দি কৈছিল যে তেওঁৰ উপন্যাসে পাঠকৰ চৰিত্ৰ-গঠনত সহায় কৰি ধৰ্ম্মৰ পথলৈহে আকৰ্ষণ কৰিব। শিক্ষা মন্দিৰৰ পৰা ওলাই আহোঁতে দুৱাৰ মুখত দিয়া প্ৰতিশ্ৰুতি তেওঁ আখৰে আখৰে পালন কৰিবলৈ আজীৱন চেষ্টা কৰিছিল। সেই বিষয়ত কিমান দূৰ সফলতা লাভ কৰিছিল সেইটো বেলেগ কথা। মাতৃভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰতি ঐকান্তিক প্ৰীতি আৰু নিষ্ঠা নেথাকিলে এনে আশাশুধীয়া ভাৱে চেষ্টা নচলালেহেঁতেন।

ৰৰদলৈৰ ৰচিত নখন উপন্যাসৰ ভিতৰত আঠখন বুৰঞ্জীমূলক, মনোমতী (১৯০১), ৰঙ্গিলী (১৯২৫), ৰাধা-ৰুক্মিণী (১৯২৫), নিৰ্ম্মল ভকত (১৯২৫) দন্দুৱা দ্ৰোহ (১৯২৮), ৰহদৈ লিগিৰী (১৯৩০) আৰু তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ (১৯২৬)। খাম্বা-থুইবী (১৯৩২) চনত প্ৰকাশ হয়।

'ৰাধা-ৰুক্মিণী' আসাম- হিতৈষী কাকতত ১৯২৫ চনত ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল, স্বতন্ত্ৰ পুথিৰূপে প্ৰকাশ নাপালে। ৰচনাৰ সময়লৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, 'মনোমতী' ৰচনাৰ প্ৰায় কুৰি বছৰৰ পাছতহে আকৌ উপন্যাস ৰচনাত হাত দিয়ে। কি কাৰণে এই দীৰ্ঘ কালছোৱা কাহিনী ৰচনাৰপৰা বিৰত আছিল লেখকত স্পষ্টভাৱে জনোৱা নাই যদিও আত্মীয়-বিয়োগজনিত শোক আৰু অৱসৰহীন চৰকাৰী চাকৰিয়েই যে প্ৰধান কাৰণ সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। চাকৰিৰ পৰা ১৯১৮ চনত অৱসৰ লৈহে আকৌ উপন্যাস ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হয়। কিন্তু যিটো সময়ত কল্পনা সতেজ আছিল আৰু মন বলিষ্ঠ আছিল সেই সময়ছোৱা অনুৰ্ব্বৰ হোৱা কাৰণে অসমীয়া সাহিত্যৰ যথেষ্ট ক্ষতি হ'ল বুলি ভাবিবৰ থল আছে। ভাটি বয়সত ৰচনা কৰা কাৰণেই পাছৰ কাহিনীসমূহত ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ বেছিকৈ পৰিছে আৰু ঐশ্বৰিক বিধানৰ ওপৰত অধিক আস্থাশীল হৈ পৰিছে।

উপন্যাসবোৰ বিশদভাৱে আলোচনা কৰাৰ আগতে ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ প্ৰকৃতি আৰু বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে অলপ আলোচনা কৰি লোৱা যাওক। ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ল অতীতৰ কোনো যুগৰ জীৱন-ধাৰা, আৰু নৰনাৰীৰ বিচিত্ৰলীলা ঐতিহাসিক ঘটনাৰ মাধ্যমেদি সজীৱ আৰু আবেদনশীল কৰি তোলা। ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ যোগেদি ইতিহাসৰ তথ্য আৰু বিৱৰণ পৰিবেশন কৰা লেখকৰ উদ্দেশ্য হব নোৱাৰে।

সহজ কথাত কবলৈ গলে বুৰঞ্জী পূৰ্ণমাত্ৰাই তথ্য-সৰ্ব্বস্ব, কিন্তু বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস আংশিকভাৱে তথ্যনিৰ্ভৰ হলেও প্ৰধানতঃ কল্পনানিষ্ঠ। কাহিনীৰ পৰিকল্পনাত তথ্যসম্ভাৰৰ অভাৱ বা ঊনতা কল্পনাৰ দ্বাৰা পূৰা কৰি ইতিহাসৰ সুৰঙা পূৰণ কৰিবৰ অধিকাৰ ঔপন্যাসিকৰ আছে। উপন্যাসৰ

চমৎকাৰিত্ব আৰু ৰমণীয়তা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে ঐতিহাসিক তথ্য-পুঞ্জিৰ লগত কাল্পনিকতাৰ সমন্বয় সাধনত।

ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য, অতীত যুগৰ সৌন্দৰ্য্য সন্ধান। লিখকৰ 'অপূৰ্ব্ববস্তু-নিৰ্ম্মাণক্ষমাপ্ৰজ্ঞাৰ' ফলত পাঠকৰ মন অতীত জগতৰ সৌন্দৰ্যলোকত প্ৰবেশ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ঐতিহাসিক উপন্যাস এই কাৰণে ৰোমাণ্টিক উপন্যাস, ইয়াৰ পৰিবেশ ৰোমাঞ্চৰ পৰিবেশ। ৰোমাঞ্চ-প্ৰধান. সাহিত্যই দূৰৰ জগত এখন ওচৰলৈ টানি আনে যদিও সেই জগত আলোছায়া-বিকীৰ্ণ, জনা-নজনা ৰহস্যসমাকুল জগত। লেখকৰ সেই জগত সম্পৰ্কে কোনো প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা নাই, পাঠকৰ ততোধিক নাই। সেই জগতত বিচৰণ কৰা পাত্ৰ-পাত্ৰী সমূহৰ মনৰ খবৰ মোটামুটি ভাৱে পাওঁ যদিও সিহঁতৰ মনোজগতৰ গতি-প্ৰকৃতিৰ সূক্ষ্ম তন্তুবিলাকৰ সম্যক পৰিচয় আমি নেপাওঁ। ৰোমাঞ্চৰ বৰ্ণ বৈচিত্ৰ্যই সমকালীন বাস্তৱ জগতৰ পৰা এখন নতুন, অৰ্দ্ধ-পৰিচিত ঘটনাবহুল জগতলৈ পাঠকক লৈ যায়। অৱশ্যে লিখকে বাছি লোৱা অতীত জগতখন যিমানেই প্ৰাচীন হয় সিমানেই কল্পনাৰ ৰহস্যজালে তাক ঘেৰি ৰাখে ; আৰু সেই জগত যিমানেই অৰ্বাচীন হয় সিমানেই বাস্তৱৰ কাষ চাপে। সাধাৰণ সমকালীন উপন্যাসত বাস্তৱ ঘটনাৰ প্ৰতিচ্ছবি থাকে, চৰিত্ৰও বাস্তৱানুগ হয়। এনে উপন্যাসত পাঠকে দূৰদিগন্তৰ ৰামধনুৰ বৰ্ণচ্ছটা দেখা নেপায়, 'তমাল-তালীবনৰাজিনীলা'ৰ অপূৰ্ব্ব শোভাও দেখা নেপায়। তেওঁ এনে উপন্যাসৰ মাজত নিজৰ প্ৰতিচ্ছবি বিচাৰি উলিয়াব পাৰে, পথে-ঘাটে লগ পোৱা সমকালীন ব্যক্তিক দেখা পায়। এনে উপন্যাসৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰাৱলী সকলো পাঠকৰ সমকালীন সমাজৰপৰা আহৃত কাৰণে তেওঁৰ পক্ষে এইবোৰৰ স্বৰূপ উপ-লব্ধি কৰাত অসুবিধা নঘটে। কিন্তু ঐতিহাসিক জগতৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰাবলী বেলেগ পৰিবেশৰ বস্তু, তাৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ বেলেগ সাঁচত ঢলা, তাৰ সুৰ উদাত্ত সুৰত বন্ধা। ঔপন্যাসিকে ইতিহাসৰ মেখাড়ম্বৰৰ ফাকে ফাকে প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ সুখদুখ, পাৰিবাৰিক জীৱনৰ লঘু-গুৰু চিত্ৰও ফুটাই তুলিব লগা হয় অতীতৰ হেৰাই যোৱা পৰিবেশত। গতিকে

যি বাস্তৱনিষ্ঠা আৰু যৌক্তিকতাৰ ভেটিত পাঠকে সামাজিক উপন্যাস পাঠ কৰে তেনে যুক্তিনিষ্ঠতা আৰু বাস্তৱকামনাৰ যোগেদি ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ ৰসাস্বাদন কৰা কঠিন। ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধে ডঃ শ্ৰীকুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ে তেখেতৰ 'বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধাৰাত' এনে দৰে লেখিছে[১] :

"আধুনিক উপন্যাসত ঘটনাৰ হেচা-ঠেলা যিমান দূৰ সম্ভৱ হ্ৰাস কৰি মানুহক প্ৰধান আসন দিয়া হৈছে, আৰু তেওঁৰ মানসিক বিক্ষোভৰ চিত্ৰ অতি ব্যাপক আৰু সূক্ষ্মভাৱে আলোচনা কৰা হয়। ঐতিহাসিক উপন্যাসত বাহ্য ঘটনাই বহু ক্ষেত্ৰত দুৰ্দ্দান্ত দস্যুৰ দৰে মানুহৰ টেটুত চেপি ধৰে আৰু অধিক চিন্তা কৰিবৰ কাৰণে অৱসৰ নিদি তৎক্ষণাত একোটা জবাব আদায় কৰি লয়। সেই মুহূৰ্ত্তৰ পৰা তেওঁৰ মানসিক পৰিবৰ্ত্তন বাহ্য ঘটনাৰ লগত সমান্তৰালভাৱে চলিবলৈ বাধ্য হয়। আধুনিক উপন্যাসত বহিৰ্জগতৰ দোৰ্দণ্ড আতংতায়ীৰ প্ৰতাপ বহু পৰিমানে ক্ষুণ্ণ হৈছে। যিবোৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ সাধাৰণ ঘটনাই মানুহৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে আৰু লাহে লাহে তেওঁক শত বন্ধনৰ নাগপাশেৰে মেৰিয়াই নিয়ে, তেনে ঘটনাই চিত্তক আকস্মিকভাৱে অভিভূত নকৰি আত্মবিশ্লেষণৰ যথেষ্ট অৱসৰ দিয়ে। প্ৰত্যেকটো পাকে কেনেকৈ দেহ আড়ষ্ট কৰি আনে আৰু ক্ৰমে মৰ্ম্মস্থানত কেনেকৈ আঘাত কৰে সেইবোৰ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ আধুনিক বাস্তৱধৰ্ম্মী ঔপন্যাসিকে প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সুযোগ পায়। .... কিন্তু ঐতিহাসিক উপন্যাসে বিশ্লেষণৰ অভাৱ অন্য ফালেদি পূৰণ কৰে। ঘটনা-বৈচিত্ৰ্য, একোটা যুগৰ ব্যাপক বৰ্ণনা, উচ্চভাব আৰু আদৰ্শৰ অভিব্যক্তি আৰু বীৰত্বব্যঞ্জক কাহিনীৰ প্ৰাচুৰ্য্যই পাঠকক এনে তৃপ্তি দান কৰে, এনে বৰ্ণবহুল সৌন্দৰ্য্যৰ দুৱাৰ মুকলি কৰে যিটো সাহিত্যৰ অন্য কোনো শাখাই দিব নোৱাৰে।"

ঐতিহাসিক উপন্যাস পঠন-পাঠনত এই কথা সততে মনত ৰাখিব লাগিব যে ই তথ্যনিষ্ঠ ইতিহাস নহয়, সৃষ্টিধৰ্ম্মী সাহিত্যহে। ইয়াৰ ঘটনা

১। শ্ৰীকুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়—বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধাৰা (৪ৰ্থ সং) পৃঃ ৫৬

বহুল পটভূমিত বিচৰণ কৰা লোকসকল দৈত্য বা দানৱ নহয়, নাইবা যন্ত্ৰবৎ আচৰণশীল প্ৰাণীবিশেষো নহয়, তেওঁলোক মাটিৰ বুকুত বিচৰণ কৰা সুখ-দুখ অনুভৱকাৰী মানুহ। যি লেখকে ঐতিহাসিক ঘটনাৰ মাধ্যমেদি যুগবিশেষৰ প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰাৰ লগে লগে মানৱৰ সুখ-দুখ, বিচিত্ৰ অভিব্যক্তি, নানা সমস্যা ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে তেওঁৰেই যত্ন সাৰ্থক হৈছে।

ৰবদলৈৰ উপন্যাসৰাজিত ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ আদৰ্শ আৰু উদ্দেশ্যই কিমান দূৰ সফলতা লাভ কৰিছে সেই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰি চোৱা যাওক।

মনোমতী ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ দ্বিতীয় উপন্যাস আৰু তেখেতৰ ঐতিহাসিক উপন্যাস পংক্তিৰ এয়ে প্ৰথম প্ৰচেষ্টা। ঊনবিংশৰ শেষ দশকৰ শেষৰ কেইবছৰত বৰপেটা অঞ্চলত চব্-ডেপুটি হৈ থাকোঁতে এই উপন্যাসৰ সমল সংগ্ৰহ কৰি ১৯০০ চনত ইয়াক প্ৰকাশ কৰে।

মনোমতী

বদনচন্দ্ৰ বৰফুকনে যেনেকৈ ব্যক্তিগত ঈৰ্ষা আৰু প্ৰতিশোধৰ ভাব চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ স্বদেশলৈ মান আনি মাতৃভূমি ধ্বংস কৰিলে আৰু তাৰ লগত নিজেও নাশ পালে, তেনেকৈ সংকীৰ্ণ পৰিধিত হলকান্ত বৰুৱায়ো বদনচন্দ্ৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। দুটা প্ৰতিষ্ঠাশীল পৰিয়ালৰ মাজত পুৰুষানুক্ৰমে চলি অহা বিবাদৰ ৰোষাগ্নিত নাইবা দুজন বিবদমান পিতৃৰ ঈৰ্ষানলত নিৰপৰাধ প্ৰণয়ী-যুগলৰ প্ৰণয়ৰ সৌধ ভস্মীভূত হোৱা বা তেনে সম্ভাৱনাই দেখা দিয়া উদাহৰণ জগতৰ সাহিত্যত বিৰল নহয়। ছেক্সপীয়েৰৰ 'ৰোমিঅ'-জুলিয়েট' আৰু স্কটৰ 'ব্ৰাইড অব্ 'লেমাৰমুৰ' এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। উপন্যাসৰ কাহিনীটো চমুকৈ এনে:

কামৰূপৰ যুগীৰ পামৰ হলকান্ত বৰুৱাৰ লগত বৰনগৰীয়া চণ্ডী বৰুৱাৰ পুৰুষানুক্ৰমে বিবাদ। এই বিবাদ কোনো যুক্তিসঙ্গত কাৰণৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়; ই 'মইবৰ' ভাৱৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা ঈৰ্ষাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া। উদ্ধত হলকান্ত বৰুৱাই তেওঁৰ ক্ষমতাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী বুলি ভবা মৃদু আৰু অলস চণ্ডী বৰুৱাৰ ওপৰত তেওঁৰ ঈৰ্ষানল চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ আৰু তাৰ

লগতে নিজৰ তলতীয়া অঞ্চলক মানৰ আক্ৰমণৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ গুৱাহাটীৰ পৰা ভটিয়াই কামৰূপৰ ফালে আগবাঢ়ি অহা মানসেনাৰ লগ লাগে। ইফালে পুতেক লক্ষ্মীকান্তই বাপেকৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য গম নাপাই মানক ভেটিবলৈ বুলি সৈন্য সংগ্ৰহ কৰিবলৈ আৰু লগতে বৰপেটাৰ দৌলোৎসৱত দেখা পোৱা বৰনগৰীয়া বৰুৱাৰ ধৰ্ম্মীয়া জীয়েক মনোমতীৰ সন্তেদ লবলৈ বৰনগৰলৈ যায়। তাতে পূৰ্বনিৰ্দ্দিষ্ট মতে চণ্ডী বৰুৱাৰ আশ্ৰিত শান্তিৰাম বৈৰাগী আৰু আশ্ৰিতা কন্যা পমীলাক লগ ধৰে। ইয়াৰ আগতে মনোমতীৰ মনৰ ভাব বুজি পমীলাই শান্তিৰাম ভকতক ধূগীৰপামৰ লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱাৰ মন বুজি আহিবলৈ দূতৰূপে পঠাইছিল। ৰাংচালী আৰু সুচতুৰা পমীলাই মনোমতীৰ প্ৰতি লক্ষ্মীকান্তৰ অনুৰাগ বুজিব পাৰি এহাতে বৰনগৰীয়া বৰুৱাৰ লগত পৰিচয় কৰাই সৈন্য সংগ্ৰহত সহায় কৰাৰ আঁশা দি আৰু আনহাতে মনোমতীৰ লগত দেখা সাক্ষাৎ হোৱাৰ প্ৰলোভন দেখুৱাই ৰাতিটো লক্ষ্মীকান্তক চণ্ডী বৰুৱাৰ হাউলীতে ৰাখে। সেই ৰাতিয়েই হলকান্ত বৰুৱাই বাট দেখুৱাই অনা মানে চণ্ডী বৰুৱাৰ হাউলী আক্ৰমণ কৰে হাউলী ধ্বংস কৰি প্ৰতিৰোধকাৰী লক্ষ্মীকান্ত, শান্তিৰাম, মনোমতী, চণ্ডী বৰুৱা আৰু পমীলাক বন্দী কৰি লৈ যায়। চণ্ডী বৰুৱাৰ পত্নী আৰু পৰিয়ালৰ আন পৰিজন অৰণ্যে পলাই ৰক্ষা পৰে। ৰূপহী গাভৰু পমীলা আৰু মনোমতীৰ ওপৰত মানৰ সেনাপতি মিঙ্গিমাহা আৰু পালি সেনাপতি টেঙুলা আদিৰ লালস যুক্ত দৃষ্টি পৰিছিল যদিও, চতুৰা পমীলাই কৌশলেৰে নিজৰ ইজ্জত ৰক্ষা কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱাৰ লগে লগে মনোমতীকো ৰক্ষা কৰে। এই বিষয়ত অৱশ্যে মিঙ্গিমাহাৰ অসমীয়া ৰক্ষিতা পদুমীয়েও সহায় কৰে। মানহঁতে এওঁলোকক বন্দী কৰি হলকান্তৰ সহায়ত কামৰূপৰ বিভিন্ন ঠাই লুটি-পুটি ভটিয়াই গৈ থাকে। এইদৰে গৈ সিহঁতে মইনবৰী নামে ঠাইত বাহৰ পাতি কেইদিনমান জিৰণি লৈ বন্দীবিলাকৰ এটা দিহা লগাবলৈ স্থিৰ কৰে। ইতিমধ্যে পদুমীৰ লগত তেওঁৰ পূৰ্ব্বৰ প্ৰণয়ী, বৰ্ত্তমানে মানৰ বন্দী, শান্তিৰামৰ দেখা হয় আৰু পদুমীৰ কৌশলত শান্তিৰাম বন্দী-গৃহৰ পৰা পলাই

গৈ বাকীবোৰ বন্দীক হত্যা কৰাৰ আগতে উদ্ধাৰ কৰি নিয়াৰ চেষ্টা কৰে। ইয়াৰ অলপ আগতে লক্ষ্মীকান্তক মুকলি কৰি দিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে হলকান্তকো মানহঁতে বন্দী কৰি থয়। শান্তিৰাম ভকতে পলাই গৈ গাঁৱৰ দুই-চাৰিজনৰ সহায়ত ৰাতি সিন্ধি খানি বন্দীগৃহৰ পৰা বন্দী-বোৰক উদ্ধাৰ কৰি লৈ যায়, কিন্তু ভুলক্ৰমে চণ্ডী বৰুৱা বুলি একে ঘৰতে বন্দী কৰি থোৱা হলকান্তকো লৈ যায়। পিচ দিনা মানহঁতে দেও-পূজা কৰি মদভাত খাই বন্দীবোৰক দিহা লগাবলৈ বুলি দেখে যে এজনৰ বাহিৰে বাকী সকলো পলাইছে। খঙত সিহঁতে বাকী থকা চণ্ডী বৰুৱাকে নৃশংসভাবে বধ কৰে আৰু বন্দীবোৰক পলাই যোৱাত পদুমীয়ে সহায় কৰা বুলি তাইকো জুইত পেলাই মাৰিলে। উদ্ধাৰ হোৱা বন্দীসকল গৈ কনৰা গাঁৱৰ অনাথ চৌধুৰীৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয় আৰু কিছুদিনৰ পাচত বৰপেটা সত্ৰত আশ্ৰয় লয়। ইংৰাজৰ হাতত মানহঁত হাৰি উভতি পলাওঁতে বৰপেটা সত্ৰ আক্ৰমণ কৰি লুট-পাট কৰে। লক্ষ্মীকান্তৰ নেতৃত্বত বৰপেটীয়া ডেকাহঁতে বাধা দিয়ে যদিও অলপীয়া সৈন্যৰে সিহঁতক ৰোধ কৰিব নোৱাৰে। মানহঁতে সত্ৰ এৰি যোৱাৰ পাচত লক্ষ্মীকান্ত মনোমতীৰ মিলন হয়। হলকান্তই চণ্ডী বৰুৱাৰ বিধৱা পত্নীৰ ওচৰত ক্ষমা খুজি সন্ন্যাসী হৈ ভটিয়াই যায়। পদুমীৰ শোকাবহ মৃত্যুৰ বাতৰিয়ে শান্তিৰাম ভকতক বিহ্বল কৰিলেও শেহান্তৰত বাংঢালী পমীলাৰ প্ৰেমৰ পাশত আবদ্ধ হৈ বিয়া কৰায়।

মানৰ তৃতীয় আক্ৰমণৰ পটভূমিত এই উপন্যাসখন ৰচনা কৰা হৈছে। এফালে অসমীয়া প্ৰজাৰ ওপৰত মানৰ পৈশাচিক অত্যাচাৰ, অসমীয়া ডা-ডাঙৰীয়া বা প্ৰতিষ্ঠাবান লোকসকলৰ পৰস্পৰ হিংসাহিংসি, সাধাৰণ চমুৱা-পাইক, গোসাঁই-ভকত, চহা-খেতিয়কেও সৰুসুৰা তৰ্কবিভেদত লিপ্ত হৈ সংকট মুহূৰ্ত্তত ঐক্যবদ্ধভাৱে থিয় হ'ব নোৱাৰা অৱস্থা যেনেকৈ চিত্ৰিত কৰিছে, আনফালে আকৌ অসমৰ জীৱন-যাত্ৰা, ৰীতি-নীতি, পূজা-পাৰ্বন, তিথি-মহোৎসৱৰ পাৰ্শ্ব-চিত্ৰও লগেলগে দিছে। এই উপন্যাসত বৰপেটাৰ দৌলোৎসৱৰ বিৱৰণ, বৰপেটা অঞ্চলৰ গাওঁ আৰু ঠাই-সমূহৰ পৰিচয়, চণ্ডী

বকুৰা বা হলকান্ত বকুৰাৰ দৰে যোত্ৰবান সম্ভ্ৰান্ত লোকৰ হাউলী বা বাৰীঘৰ আদিৰ চিত্ৰ (চতুৰ্থ অধ্যায়), মানৰ উপদ্ৰৱ, হাদিৰাচকীৰ ৰণ, ইংৰাজৰ লগত মানৰ সংঘৰ্ষ, মানৰ দেওপূজা, বৰপেটাৰ কীৰ্ত্তন ঘৰত ভকতৰ বন্ধ্যা মেল আদি সামাজিক চিত্ৰ আৰু ৰাজনৈতিক ঘটনা সন্নিবিষ্ট হৈছে। এই সকলো বোৰ কথা যে কাহিনীৰ বিকাশৰ কাৰণে অপৰিহাৰ্য্য তেনে নহয়; কিছুমান বিৱৰণ সেই সময়ৰ ধৰ্ম্মীয়, সামাজিক আৰু ঘৰুৱা অৱস্থা প্ৰদৰ্শন কৰিবৰ উদ্দেশ্যেই কাহিনীৰ ডালে-পাতে আঁৰি দিছে। প্ৰথম অধ্যায়ত বৰ্ণনা কৰা বৰপেটাৰ কীৰ্ত্তন ঘৰত অনুষ্ঠিত হোৱা দৌলোৎসৱৰ বিৱৰণ ইমান পুঙ্খানুপুঙ্খ নোহোৱা হলেও কাহিনীৰ বৰ বিশেষ ক্ষতি নহলহেঁতেন। এই উৎসৱতে নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰথম দেখা-দেখি হয়, সেই কাৰণে পূৰ্ব্বৰাগৰ পটভূমিৰূপে উৎসৱটোৰ এটা আভাস নিদিলে নহয়, কিন্তু ইমান বিশদ বিৱৰণ অপৰিহাৰ্য্য বুলি কব নোৱাৰি। এই দৰে তৃতীয় অধ্যায়ত 'নগৰঝাৰ' আৰু বৰনগৰৰ 'বকুৱা-বাৰী'ৰ চিনাকি দিবলৈ গৈ কোচ ৰাজ্যৰ বিৱৰণ অপ্ৰাসঙ্গিক। এনে ধৰণে কাহিনীৰ মাজতে সুৰুঙা উলিয়ায় ঔপন্যাসিকে সেই সুৰুঙাইদি ইফালে-সিফালে চাই অতীতৰ মোহত প্ৰস্তুত ঘটনালৈ খন্তেক পাহৰি পোলাইছে। এনে কৃত্ৰিমভাৱে জাপি যোৱা বিৱৰণৰ কোনো কলাত্মক প্ৰয়োজন আছে বুলি আধুনিক পাঠকে অনুভৱ নকৰে।

উপন্যাসখনৰ প্ৰধান কথাবস্তু হ'ল দুটা বিবদমান পৰিয়ালৰ ডেকা-গাভৰু লক্ষ্মীকান্ত আৰু মনোমতীৰ প্ৰণয়ৰ কাহিনী। সংসাৰ-অনভিজ্ঞা যুৱক-যুৱতীৰ যৌন-প্ৰীতিয়ে জাতকুলৰ বিচাৰ নকৰে, শত্ৰু-মিত্ৰৰ ভেদ নাৰাখে আৰু শেষ পৰিণতিলৈ আওকাণ কৰে। বৰপেটাৰ দৌলোৎসৱৰ হেজাৰ জনতাৰ সমাগমৰ মাজত এখন কামনীয়, লাজুক মুখে যুগীৰপামৰ ডেকাবৰুৱা লক্ষ্মীকান্তক আকৰ্ষণ কৰে। বৰনগৰীয়া বকুৱাৰ ধৰ্ম্মীয়া জীয়েক মনোমতীও সেই অপৰিচিত যুৱকক দেখি আকৃষ্টা হয়। এয়ে কাহিনীৰ আৰম্ভ। কিন্তু পুৰুষানুক্ৰমে বিবাদত লিপ্ত পৰিয়াল দুটাৰ অন্তৰ্ভুক্ত ডেকা-গাভৰু দুটিৰ প্ৰণয়তৰী ভয়াৱহ ৰাজনৈতিক ধুমুহা এটাই উপকূলত খন্তেক লগাই দিলেহি যদিও নিমিষতে অনিশ্চিত পথলৈ টানি নিলে।

মানৰ আক্ৰমণে নায়ক-নায়িকাক ৰবনগৰীয়া বৰুৱাৰ ঘৰত খন্তেক লগলগাই পৰস্পৰক ঘনিষ্ঠভাৱে ওচৰ চাপিবলৈ সুবিধা দিলে যদিও পিচ মুহূৰ্ত্তে অনিশ্চিত, সঙ্কটপূৰ্ণ অৱস্থালৈ টানি নিয়ে। গতিকে দেখা যায় যে দুটা ঘটনাস্ৰোতে উপন্যাসৰ প্ৰথমখণ্ডত কাহিনী আগবঢ়াই নিছে—প্ৰথম হ'ল পৰিয়াল দুটাৰ মাজত থকা শত্ৰুতা, আৰু আনটো মানৰ আক্ৰমণ। এই দুটা ঘটনাস্ৰোত সামান্তৰালভাৱে আগবঢ়া নাই, প্ৰথমটোৱে দ্বিতীয়টোক সৃষ্টি কৰিছে। হলকান্তই ৰবনগৰীয়া বৰুৱাৰ ওপৰত শতুক শালিবলৈ গৈ মনোমতী, পমীলা, শান্তিৰাম আৰু চণ্ডী বৰুৱাক মানৰ হাতত সপি দি আত্মসন্তুষ্টি লাভ কৰিলে, কিন্তু লক্ষ্মীকান্তও যে সেই বন্দীদলৰ মাজতে আছিল বেচেৰাই সেই কথা বহুত পলমকৈহে গম পালে।

দ্বিতীয় খণ্ডত মানৰ হাতৰ পৰা বন্দীবোৰৰ উদ্ধাৰ আৰু মিলনৰ পথ নিৰ্ম্মাণ কৰিছে। এই খণ্ডত শান্তিৰাম-পদুমীৰ সম্পৰ্কটো সন্মুখলৈ আনি উদ্ধাৰৰ পথ ৰচনা কৰিছে। এই উদ্ধাৰ কাৰ্য্যত প্ৰথমতে পদুমীৰ কৌশল আৰু প্ৰচেষ্টা, দ্বিতীয়তে শান্তিৰামৰ কাৰ্য্য উল্লেখযোগ্য। প্ৰত্যক্ষভাৱে সহায় নকৰিলেও মানহঁতক ভুলাই, সিহঁতক পৈশাচিক উদ্দেশ্য সাধনৰ পৰা বিৰত ৰাখি পমীলাই পৰোক্ষভাৱে ঘটনাক সুখাৱহ পৰিণতি পথত আগবঢ়াত সহায় কৰিছে। বাকীবোৰ চৰিত্ৰ মানৰ হাতৰ পৰা উদ্ধাৰ হোৱালৈকে নিষ্ক্ৰিয়।

কনৰা গাৰঁৰ (২য় খণ্ড ২৮শ অধ্যায়) অনাথ চৌধুৰীৰ ঘৰতে দৰাচলতে কাহিনীয়ে একপ্ৰকাৰ পৰিসমাপ্তি লাভ কৰিছে বুলি কব পাৰি। বিপৰ্য্যয় আৰু ধুমুহাৰ পাচত ইয়াতে সকলো লগ লাগিছে আৰু বিশ্ৰাম লৈছে। হলকান্তয়ো নিজৰ ভুল স্বীকাৰ কৰি ক্ষমা খুজিছে। এই অৱস্থাত মনোমতী আৰু লক্ষ্মীকান্তৰ বা পমীলা-শান্তিৰামৰ মিলনৰ কোনো বাধা নাছিল; কিন্তু কেইটমান কাৰণ-বশতঃ উপন্যাসকে ইয়াতে ঘটনাৰ সামৰণি নেপেলাই আৰু কেইটামান অধ্যায়ৰ মাজেদি কাহিনীৰ জেৰ টানি নিছে। প্ৰথমতঃ ইংৰাজৰ হাতত মানৰ পৰাজয় দেখুৱাই ৰাইজে সুখ-শান্তিৰে বসবাস কৰাৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব লাগিব। দ্বিতীয়তে নায়ক-

নায়ক-নায়িকাৰ মিলনৰ কাৰণে পিতৃ-মাতৃৰ অনুমোদন প্ৰয়োজন বুলি লেখকে অনুভৱ কৰিছে। সেই কাৰণেই অনাথ চৌধুৰীৰ ঘৰত হলকান্ত বৰুৱা উপস্থিত থকা সত্বেও মনোমতীৰ পিতৃ-মাতৃ কোনো নথকাত, বিশেষকৈ চণ্ডী বৰুৱাৰ করুণ মৃত্যুৰ শোক-ছায়াৰ তলত, লক্ষ্মীকান্ত-মনোমতীৰ বিবাহ দেখুৱাবলৈ লিখকে কুণ্ঠাবোধ কৰে। তদুপৰি মনোমতীৰ মাক সেই সময়ত অনাথ চৌধুৰীৰ ঘৰত নাছিল। গতিকে মনোমতীৰ মাকৰ অনুমোদন বিচাৰি তেওঁৰ সন্ধানত ঔপন্যাসিক আগবাঢ়িব লগা হ'ল। তৃতীয়তে, পমীলা আৰু শান্তিৰামে পৰস্পৰৰ প্ৰতি কৰা ব্যৱহাৰৰ যোগেদি পাঠকে যদিও তেওঁলোকৰ ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে কল্পনা কৰাৰ থল ৰাখিছে তথাপি পদুমীৰ লগত শান্তিৰামৰ আগৰ সম্পৰ্কটো ছিন্ন নকৰাকৈ পমীলাৰ লগত মিলন বা বিবাহ ঘটাব খোজা নাই। অৱশ্যে উল্লেখ কৰা অসুবিধা কেইটা ঔপন্যাসিকৰ পক্ষে দুৰাতিক্ৰম্য নাছিল। অতি সহজে নাট্যকাৰে অনাথ চৌধুৰীৰ ঘৰত থকা সময়তে সেই কেইটাৰ সুসমাধান কৰিব পাৰিলে-হেঁতেন। বৰদলৈৰ উপন্যাস ৰচনাৰ অন্যতম উদ্দেশ্য হ'ল মানৰ দিনৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক চিত্ৰ অঙ্কন কৰা। সেই কাৰণে ভগনীয়া মানৰ বৰপেটাৰ কীৰ্ত্তন ঘৰ আক্ৰমণ, আৰু ভকতবোৰৰ কাপুৰুষালি আৰু অনৈক্য আদি বৰ্ণনা কৰাৰ সুবিধাতে নায়ক-নায়িকা, উপনায়ক-উপনায়িকাৰ মিলনৰ পৰিৱেশে ৰচনা কৰিছে।

লক্ষ্মীকান্ত-মনোমতীৰ প্ৰণয়ৰ ইতিবৃত্তৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছে শান্তিৰাম-পমীলা-পদুমীৰ কথা। প্ৰধান কথাবস্তুৰ পৰা ইয়াক পৃথক কৰিব নোৱাৰি। ইয়াক মূল বস্তুৰ লগত সমান্তৰাল গতিত স্থাপন নকৰি ঘনিষ্ঠভাৱে সংশ্লিষ্ট কৰি দিছে, ইটোক এৰি সিটো সম্পূৰ্ণ হব নোৱাৰে। লক্ষ্মীকান্ত আৰু মনোমতীৰ তুলনাত পমীলা, শান্তিৰাম আৰু পদুমী অধিক সক্ৰিয়, অধিক সজীৱ, অধীক আকৰ্ষণশীল। যদিও উপন্যাসৰ শেষতহে লিখকে স্পষ্টভাৱে শান্তিৰাম ভকতৰ প্ৰতি পমীলাৰ ভালপোৱা ভাব স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰিছে, তথাপি প্ৰাৰম্ভৰ পৰা ইজনে সিজনৰ প্ৰতি কৰা ব্যৱহাৰৰ পৰাই পাঠকে তেওঁলোকৰ সৌহাৰ্দ্দ আৰু সেই সৌহাৰ্দ্দৰ

ভৱিষ্যত সম্ভাৱনা আৰু পৰিণতি সম্পৰ্কে কিছু অনুমান কৰিব পাৰে। অৰণ্যে মাজতে পূৰ্ব্বৰ প্ৰণয়িনী পদুমীৰ আৱিৰ্ভাৱ আৰু তাইৰ শোক-লগা অৱস্থাই শান্তিৰামৰ মনত সংসাৰৰ প্ৰতি বিৰাগ জন্মাইছিল, কিন্তু সি সাময়িক।

এই উপন্যাসৰ চৰিত্ৰাৱলীৰ ফালে লক্ষ্য কৰিলে দুটা চৰিত্ৰই পাঠকক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰে। সেই দুয়োটাই নাৰী চৰিত্ৰ, পমীলা আৰু পদুমী। শাৰীৰিক সৌন্দৰ্যত যেনেকৈ পমীলা পিচপৰা নহয় তেনেকৈ হৃদয়-বৃত্তি আৰু বুদ্ধিৰ ক্ষেত্ৰতো তাই সমানেই ভাস্বৰ। তাই ৰাংঢালী, চতুৰা, উপস্থিত বুদ্ধিসম্পন্না, কথকী আৰু সখীগতপ্ৰাণা। তায়ে মনোমতীৰ প্ৰতি লক্ষ্মীকান্তৰ কেনে ভাব বুজিবলৈ শান্তিৰামক যুগীৰপামলৈ দূত স্বৰূপে পঠাইছে, লক্ষ্মীকান্তৰ লগত মনোমতীক পৰিচয় কৰাই তেওঁলোকক অকলশৰে লগ পাবলৈ সুবিধা কৰি দিছে। নাৰীৰ সহজাত বৃত্তিৰ দ্বাৰা আকস্মিক আৰু আসন্ন মানৰ আক্ৰমণ অনুমান কৰি চণ্ডী বৰুৱাৰ হাউলীত প্ৰতি-ৰক্ষাৰ ব্যৱস্থা লৈছে, মানৰ হাতত বন্দী অৱস্থাত চলাহি কথাৰে সিহঁতক ভুলাই নিজৰ আৰু সখীয়েকৰ সতীত্ব ৰক্ষা কৰিছে আৰু দুখ-বেজাৰত সখীয়েকক প্ৰবোধ দিছে। সাধাৰণ গাভৰু এজনীৰ পৰা ইমানবোৰ আশা কৰিব নোৱাৰি; পমীলা এই কাৰণেই অসাধাৰণ। তাই বিজুলীৰ দৰে দীপ্তিশীলা, পৰ্ৱতীয়া জুৰিৰ দৰে চটুল কলনাদিনী আৰু বসন্ত-শোভাৰ দৰে আনন্দদায়িনী।

পদুমী পমীলাৰ দৰেই সৌন্দৰ্য্যশালিনী আৰু বুদ্ধিমতী, কিন্তু তাই অভিশপ্তা। মানৰ প্ৰথম আক্ৰমণৰ আগতে তাই উজনিৰ ৰংপুৰত শান্তিৰামক লৈ এটি সুখী দাম্পত্য জীৱনৰ স্বপ্ন দেখিছিল, কিন্তু অচিৰেই মানৰ আক্ৰমণৰ ফলত সি এটা দীৰ্ঘ দুঃস্বপ্নত পৰিণত হ'ল। ঐতি-হাসিক বা-মাৰলীয়ে তাইক ছিন্নমূল তৰুৰ দৰে উৰুৱাই নি ক্লেদাক্ত পৰি-বেশত স্থাপন কৰিলে; বন্দিনী পদুমী মান সেনাপতি বন্দুলাৰ ইন্দ্ৰিয় লালসাৰ যূপকাষ্ঠত বলি হব লগা হ'ল, বন্দুলাৰ অঙ্কশায়িনী হব লগাত

পৰিল। ক্লেদাক্ত জীৱন-যাপনে তাইক বাহ্যিক ৰূপত প্ৰগল্‌ভা আৰু নিৰ্লজ্জ কৰি তুলিলে, কিন্তু শমীগৰ্ভ অগ্নিৰ দৰে তাইৰ অন্তৰ দুখ, তাপ আৰু গভীৰ বেদনাৰে জৰ্জৰক্লিষ্ট। বন্দুলাৰ লগত কৰা বাহ্যিক আচৰণ, অন্তৰৰ বেদনা ঢাকি ৰখা এটা কৃত্ৰিম প্ৰচেষ্টা মাত্ৰ। এই প্ৰচেষ্টাৰদ্বাৰা তাই বন্দুলাৰপৰা বহুখিনি সুবিধাও আদায় কৰি লবলৈ সক্ষম হৈছিল, যিবোৰ সুবিধা নিজৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ নকৰি মানৰ হাতত উৎপীড়িত অসমীয়া নৰ-নাৰীৰ দুখ লাঘৱ কৰাত প্ৰয়োগ কৰিছিল। পূৰ্ব্বৰ প্ৰণয়ী শান্তিৰামক মানৰ বন্দী অৱস্থাত দেখা পোৱাৰ পাচত তাইৰ ক্লেদপূৰ্ণ জীৱনৰ ওপৰত মমতা নোহোৱা হ'ল। সেই কাৰণেই নিশ্চিত মৃত্যুক আগত লৈ প্ৰণয়ী শান্তিৰামক আৰু তেওঁৰ সঙ্গীসকলক ৰক্ষা কৰিবলৈ নিজৰ দেহ আৰু মন দুয়োটা নিয়োগ কৰিলে। ফলত বন্দীবোৰে মুক্তি পালে, কিন্তু তাই ভয়াবহ মৃত্যুক আঁকোৱালি লব লগাত পৰিল। মৃত্যুৱে পদুমীক মুক্তি দিলে।

আন চৰিত্ৰাৱলীৰ ভিতৰত কেৱল শান্তিৰামে দৰ্শকৰ মনত আঁচ ৰাখি যাব পাৰে। কিন্তু শেষৰ ফালে তেওঁক খন্তেকৰ কাৰণে সন্যাসী কৰি নপঠোৱাই ভাল আছিল। প্ৰধান নায়ক লক্ষ্মীকান্ত সাহসী যুৱক, তথাপি ব্যক্তিত্বৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। স্বকীয় কৌশল, কৰ্ম্মক্ষমতা আৰু প্ৰভাৱশীল ব্যক্তিত্বৰ অভাৱত প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মেৰপাক তেওঁ নিজে খুলিব পৰা নাই। কোমল বয়সীয়া, অনভিজ্ঞা আৰু লাজুক মনোমতী পাঠকৰ মৰম আৰু সহানুভূতিৰ পৰা বঞ্চিত নহয়, কিন্তু সখীয়েকৰ তুলনাত তাই নিষ্ক্ৰিয় আৰু নিষ্প্ৰভ। ঔপন্যাসিকে এই দুটা চৰিত্ৰ কল্পনা কৰোঁতে উষা আৰু চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰলৈ সম্ভৱতঃ মনত পেলাইছিল। কাহিনীৰ এঠাইত শান্তিৰাম ভকতে পমীলাক চিত্ৰলেখী বুলি পৰিহাসো কৰিছে।

'মনোমতী' উপন্যাসৰ পটভূমি ঐতিহাসিক, কিন্তু কাহিনী আংশিকভাৱে জনশ্ৰুতিমূলক, কিন্তু সৰহভাগ কথাই কাল্পনিক। চৰিত্ৰাৱলীবো অধিক সংখ্যক কাল্পনিক। চণ্ডী বৰুৱা ঐতিহাসিক পুৰুষ যদিও তেওঁ

ইতিহাসপ্ৰখ্যাত নহয়, গতিকে তেওঁৰ চৰিত্ৰও কল্পনাৰ সহায়তে লিখকে ৰূপ দিছে। গতিকে ইয়াক খাটি ঐতিহাসিক উপন্যাস বুলিব নোৱাৰি, ইতিহাসৰ বা-মাৰলীত বিক্ষিপ্ত ব্যক্তিজীৱনৰ প্ৰেম-প্ৰণয় আৰু ঈৰ্ষা-অসূয়াৰ ই চিত্ৰ।

বৰদলৈৰ নিজা উক্তি মতে 'ৰঙ্গিলী' ১৯০৯ চনত আৰম্ভ কৰে, কিন্তু ৰাজকীয় আৰু ব্যক্তিগত লেঠাৰ কাৰণে ১৯২৫ চনতহে শেষ কৰি ছপা

ৰঙ্গিলী

কৰে। মানৰ প্ৰথম আক্ৰমণ আৰু তাৰ অব্যৱহিত পূৰ্ব্বৰ অৰ্থাৎ পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঞিৰ ৰাজমন্ত্ৰিত্বৰ শেষৰদিন কেইটাৰ পট-ভূমিত এই উপন্যাসৰ কাহিনী স্থাপন কৰিছে।

'ৰঙ্গিলীৰ' কাহিনীবৰ পুষ্ট নহয়, দুৰ্ব্বল। সমসাময়িক ৰাজনৈতিক বিৱৰণ আৰু সামাজিক চিত্ৰই উপন্যাসৰ কলেৱৰ বৃদ্ধি কৰিছে। ইয়াত চাৰি যোৰা প্ৰেমিকৰ মিলন-বিৰহৰ পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ঐতিহাসিক বা-মাৰলীৰ প্ৰাক্-মুহূৰ্ত্তৰ আপাত-শান্তময় অৱস্থাত সংৰাম-ৰঙ্গিলী, শান্তিৰাম পদুমী, জয়ৰাম-কেতেকী আৰু বিচিত্ৰী-মনাইৰ প্ৰণয়ৰ উন্মেষ ঘটাই ঐতিহাসিক ধুমুহাই সিহঁতৰ প্ৰণয়ত কেনে ধৰণে আঘাত কৰিলে। তাৰ পৰিণাম দুই ধৰণে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। আগৰ দুযোৰা প্ৰণয়ীৰ জীৱন ঐতিহাসিক ঘটনাই ক্ষত-বিক্ষত কৰি বিচ্ছেদ-বেদনাৰ গভীৰ তলীত সিহঁতক নিমজ্জিত কৰিলে, কিন্তু পাছৰ দুযোৰা প্ৰেমিক দম্পতীক ইতিহাসে গভীৰ আঘাত নকৰি সুখৰ জীৱন-যাপন কৰিবলৈ এৰি দিলে। সংৰাম-ৰঙ্গিলী আৰু শান্তিৰাম-পদুমীয়ে মনে খন্দা পুখুৰীত পানী খাবলৈ নাপালে, সিহঁতৰ প্ৰেম বেদনাপূৰ্ণ পৰিণতিত পৰ্য্যৱসিত হ'ল। বুঢ়াগোহাঞিৰ ক্ৰোধ আৰু প্ৰতিহিংসাই সংৰাম আৰু শান্তিৰামক দেশৰ পৰা নিৰ্ব্বাসিত কৰি শত্ৰুৰ মাজলৈ খেদি পঠালে। বুঢ়াগোহাঞিৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ অৱসান ঘটাবলৈ গৈ সিহঁতে অজানিতেই মাতৃভূমিৰ প্ৰতি দ্ৰোহ আচৰণ কৰি শত্ৰুৰ লগ ললে। সংৰামে যুদ্ধত প্ৰাণ ত্যাগ কৰে, শান্তিৰাম আহত হৈ পাছত বৈৰাগী হয়। ৰঙ্গিলী সন্যাসিনী হয় আৰু অভাগী পদুমীক মান সেনাপতিয়ে অঙ্কশায়িনী

কৰি লয়। এই দুটা প্ৰণয় চিত্ৰ পাৰম্পৰিক সাদৃশ্যৰ ভেটিত ঔপন্যাসিকে অঙ্কন কৰিছে। সংৰাম আৰু শান্তিৰাম দুয়ো চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ সকলোৰ পৰাই খেলৰ লগৰীয়া আৰু বুঢ়াগোহাঞিৰ বিৰোধী। দুয়ো বুঢ়াগোহাঞিৰ ক্ৰোধাগ্নিত পৰি তেওঁৰ চক্ৰান্তত দেশৰ পৰা নিৰ্ব্বাসিত হয় আৰু মান সেনাৰ লগত বুঢ়াগোহাঞিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি এজনে প্ৰাণ হেৰুৱায় আৰু আনজনে আহত হৈ পাছত বৈৰাগ্য অৱলম্বন কৰে। নায়িকাদ্বয়ৰ এগৰাকী অনিচ্ছাসত্ত্বেও মানৰ তিৰোতা হব লগা হয় আৰু আন গৰাকী সন্ন্যাসিনী হয়। স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ পৰা দুই গৰাকীয়েই আঁতৰি যাব লগা হয়। এই দুযোৰা প্ৰণয়-প্ৰণয়িনীৰ দুৰ্ভাগ্যৰ বিপৰীতে আন প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা দুযোৰাৰ সুখাৱহ মিলন লেখকে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কাৰোবাৰ ভাগ্যত সুখ আৰু কাৰোবাৰ ভাগ্যত দুখ জগতৰ বিধান, সকলোৱে সমানভাৱে সুখৰ ভাগী হব নোৱাৰে। ঔপন্যাসিক এই চাৰিটা দম্পতীৰ বিপৰীত পৰিণতিৰ যোগেদি ওপৰত কোৱা নীতিকেই সমৰ্থন কৰিছে।

প্ৰণয়মূলক চাৰিটা কাহিনীৰ ভিতৰত সংৰাম-ৰঙ্গিলী আৰু শান্তিৰাম-পদুমী সংক্ৰান্ত ঘটনা দুটাক প্ৰধান আৰু বাকী দুটাক অপ্ৰধান বুলি কব পাৰি। যদিও লেখকে ৰঙ্গিলীৰ নামানুসাৰে উপন্যাসখনৰ নাম দিছে আৰু তাৰ ফলত ৰঙ্গিলী আৰু সংৰাম প্ৰধান নায়ক-নায়িকা ৰূপে প্ৰতীয়মান হয়, তথাপি কাৰ্য্যতঃ পদুমী-শান্তিৰাম সংক্ৰান্ত ঘটনাৱলীৰ ওপৰতো লেখকে সমানেই দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে। এই দুটা প্ৰণয়ঘটিত কথাৰ কোনটো প্ৰধান আৰু কোনটো অপ্ৰধান সেইটো ৰঙ্গিলীৰ নামানুসাৰে নামকৰণ নোহোৱা হেঁতেন সহজে ধৰা টান হলহেঁতেন। বাকী দুটা উপকথা, অৰ্থাৎ বিচিত্ৰী-মনাই আৰু জয়ৰাম-কেতেকীৰ প্ৰণয়ে, উপন্যাসৰ আন দুটা প্ৰণয়ৰ ঘটনা আধাখিনি আগবাঢ়োতেই, সুখাৱহ পৰিণতি লাভ কৰে; গতিকে এই দুটা অপ্ৰধান ঘটনা বুলি সহজে ধৰিব পাৰি। কাহিনী চাৰিটাৰ বিকাশৰ ৰীতিলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে 'সূত্ৰেমণিগণাইব' প্ৰত্যেক-টোৱেই স্বতন্ত্ৰ, ক্ষীণ যোগসূত্ৰই পৰস্পৰক একেলগ কৰি ৰাখিছে। এটাৰ বিকাশৰ লগত বা ওপৰত আনটো নিৰ্ভৰশীল নহয়। কাহিনী

কেইটাই পাৰম্পৰিক সম্বন্ধৰ ভেটিত গঢ় লোৱাহেঁতেন উপন্যাসৰ প্লট বা বিষয়বস্তু অধিক সুসংবদ্ধ বা সুগঠিত হলহেঁতেন।

কাহিনীৰ লগে লগে সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ আচাৰপদ্ধতি, আহাৰ-বিহাৰ আদিৰ বিৱৰণ দিবলৈ বৰদলৈদেৱে অত্যুৎসাহ প্ৰদৰ্শন কৰাত প্ৰণয়-কথা কেইটাৰ অভিনৱত্বৰ প্ৰতি অধিক সজাগ দৃষ্টি ৰেখেতে পেলাব পৰা নাই। ভাওনাৰ সূত্ৰাধাৰে যেনেকৈ অভিনয়ৰ আৰম্ভতে পাত্ৰ-পাত্ৰী-সকলক ৰভা ঘৰত প্ৰৱেশ কৰাই দৰ্শকৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়ে, সেইদৰে ঔপন্যাসিকে গ্ৰন্থৰ প্ৰাৰম্ভৰ কেইটামান অধ্যায়ত কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰাৱলীক এজন এজনকৈ পৰিচয় কৰি দিছে। এনে পৰিচয়ে কাহিনীৰ অভিনৱত্ব আৰু কৌতূহল বহু পৰিমাণে হ্ৰাস কৰে। অসমীয়া সমাজত ব্ৰাহ্মণভিন্ন আন বৰ্ণৰ ডেকাগাভৰুৰ মাজত প্ৰণয় কেনে ধৰণে উন্মেষ হৈছিল আৰু পাছত কেনেকৈ স্বামী-স্ত্ৰী ৰূপে সমাজত স্থান উলিয়াই লৈছিল তাৰ নিদৰ্শন গ্ৰন্থৰ চাৰিযোৰা প্ৰণয়লিপ্ত ডেকা-গাভৰুৰ কথাৰ যোগেদি লেখকে দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। মনৰ মিল হ'লে, মাক-বাপেকৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে, কোনো ডেকা-গাভৰু পলাই যায় (শান্তিৰাম-পদুমী) আৰু কোনো ডেকাই গাভৰুক পলুৱাই নি পাছত সমাজৰ দায় এৰায় (গিচিত্ৰী-মনাই)। কোনো ডেকা-গাভৰুৰ মন বুজি মাক-বাপেকে খোজা-বঢ়া কৰি সামাজক প্ৰথামতে বিয়া পাতি দিয়ে (জয়ৰাম-কেতেকী)। বহাগৰ বিহুৰ সামূহিক নৃত্যগীততেই আছল ডেকা-গাভৰুৰ মিলনস্থলী য'ত মৰমৰ পাত্ৰ বা পাত্ৰীক মনৰ কথা খুলি কব পাৰে আৰু উভয়ে ভবিষ্যৎ পন্থা নৰ্দ্ধাৰণ কৰি লব পাৰে। এই উপন্যাসত সেই কাৰণেই লিখকে বিহুক অসমীয়া জাতীয় উৎসৱ বুলি আৰু ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়োদ্দীপক অনুষ্ঠান বুলি বিশেষভাৱে বৰ্ণনা কৰিবলৈ আগ-বাঢ়িছে। কিন্তু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে কাহিনীৰ বিকাশৰ কাৰণে বা ঘটনাৰ পটভূমি স্বৰূপে যিমানখিনি বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজন তাতকৈ অতিৰিক্ত হিচাপে বিহুৰ বিৱৰণ দিয়াত পাঠকৰ পক্ষে অলপ আমনি লগা হৈছে।

কাল্পনিক প্ৰণয়কথাৰ লগত বুৰঞ্জীৰ ঘটনা কিমান দূৰ সংশ্লিষ্ট আৰু সেই সম্পৰ্ক কিমান ঘনিষ্ঠ চোৱা যাওক। ভূত কুকুৰচোৱাৰ পুতেক সংৰামৰ অতপালি, চন্দ্ৰকান্তৰ ওপৰত ল'ৰা ল কালৰ অসং-সঙ্গৰ প্ৰভাৱ, পূৰ্ণানন্দৰ স্বেচ্ছাচাৰিতা, আৰু ক্ষমতাপ্ৰিয়তা, বদনচন্দ্ৰৰ ক ম-ৰূপী প্ৰজাৰ ওপৰত অত্যাচাৰ আৰু পূৰ্ণানন্দৰ লগত বিৰোধ, মানৰ প্ৰথম আক্ৰমণ —এই ঐতিহাসিক ঘটনাৱলী ঔপন্যাসিকৰ প্ৰস্তুত কাহিনীৰ লগত পৰোক্ষ বা প্ৰত্যক্ষভাৱে জৰিত কৰি দিছে। ৱাল্টাৰ স্কটৰ কোনো উপন্যাসত যেনেকৈ ঐতিহাসিক ঘটনাৰ লগতে সামন্তৱাদীয় (Fuedal) ডা-ডঙৰীয়াসকলৰ খেলৰ বিৰোধে (clanish fueds) বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰিছে, সেইদৰে ৰজনীকান্তয়ো উপন্যাস কেইখনত প্ৰসিদ্ধ ঐতিহাসিক কাৰণৰ লগত শ্ৰেণীগত বা খেলগত বিৰোধো কাহিনীৰ জটিলতা বৃদ্ধি কৰিবলৈ, নাইবা সংঘাত সৃষ্টি কৰিবলৈ ঠাই-বিশেষে প্ৰয়োগ কৰিছে। এই উপন্যাসত পদুমী আৰু শান্তিৰামৰ প্ৰণয়ৰ শোকাৱহ পৰিণতিৰ প্ৰধান কাৰণ স্বৰূপে লেখকে ফৈদগত বা খেলগত বিৰোধকে দেখুৱাইছে। পদুমীৰ বাপেক আছিল বুঢ়াগোহাঞিৰ ফৈদৰ আৰু শান্তিৰামৰ বাপেক আছিল বৰফুকনৰ ফৈদৰ। গতিকে পদুমীৰ বাপেকে শত্ৰুৰ ফৈদৰ ডেকাক জোঁৱাইৰূপে লবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। এই ফৈদ বা খেলৰ বিৰোধ ঐতি-হাসিকতাৰ ফালৰ পৰা সম্পূৰ্ণ সত্য নহয়। বুঢ়াগোহাঞি ফৈদ, বৰ-গোহাঞিৰ ফৈদ বুলি কোনো প্ৰথা আহোম শাসন-পদ্ধতিত থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়, বৰং ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ বিলতীয়া প্ৰজা বা পাইক থকাহে ঐতিহাসিক সত্য। বিভিন্ন ডাঙৰীয়াৰ বিলতীয়া প্ৰজাৰ মাজত বিয়া আৰু হব নোৱাৰা বিৰোধ থকাক প্ৰমাণো বুৰঞ্জীয়ে নিদিয়ে। গতিকে এই ফৈদ বিৰোধ ঔপন্যাসিকৰ স্বকীয় সৃষ্টি বুলিয়েই কব লাগিব। বিচিত্ৰী-মনাই আৰু জয়ৰাম-কেতেকীৰ প্ৰণয়ৰ কাহিনীত ৰাজনৈতিক ঘটনাই একো আঁচোৰ মৰা নাই, এই দুয়োটা উপ-কাহিনী ইতিহাসনিৰপেক্ষ। সংৰাম-ৰঙলী আৰু শান্তিৰাম-পদুমীৰ জীৱনত অৱশ্যে ৰাজনৈতিক ঘটনাই বিপৰ্যয় ঘটাইছে। সংৰামে নিজৰ দুৰ্ভাগ্য নিজেই মাতি আনিছে, কিন্তু শান্তি-

ৰাম পদুমীৰ দুৰ্ভাগ্যৰ কাৰণে সিহঁতক দায়ী কৰিব নোৱাৰি। বৈষয়গত বিৰোধৰ কাৰণে পদুমীৰ বাপেকৰ অনমনীয় মনোভাৱ আৰু বুঢ়াগোহাঞিৰ স্বেচ্ছাচাৰী আৰু প্ৰতিহিংসাপৰায়ণ কাৰ্য্যৰ ফলত শান্তিৰাম-পদুমীৰ দাম্পত্য জীৱন ধ্বংস হয়।

উপন্যাসখনৰ আঠোটা মুখ্য চৰিত্ৰৰ ভিতৰত কেৱল সংৰামেই একমাত্ৰ ঐতিহাসিক পুৰুষ। অৱশ্যে কাহিনী বা উপকাহিনী কেইটাৰ লগত প্ৰত্যক্ষভাৱে জৰিত নোহোৱা চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, পূৰ্ণানন্দ, নুমলী ৰাজমাও আদি প্ৰসিদ্ধ ঐতিহাসিক পুৰুষ-মহিলায়ো এই উপন্যাসত অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু এইবোৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ নহয়, আৰু এই চৰিত্ৰবোৰ লেখকে নিজস্বভাৱে ৰূপ দিবলৈকো চেষ্টা কৰা নাই। সংৰাম চৰিত্ৰৰ ৰাজনৈতিক দিশটো অব্যাহত ৰাখি তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত (Private) দিশটো প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰতহে লেখকে নিজস্ব কল্পনা নিয়োগ কৰিছে।

প্ৰধান চৰিত্ৰ কেইটাৰ ভিতৰত ৰঙিলী আৰু সংৰামৰ কথাই প্ৰথমতে মনলৈ আহে। নৰহৰি শেনচোৱাৰ জীয়েক এফালে যেনেকৈ গৃহকাৰ্য্যত নিপুণা, তেনেকৈ বুদ্ধিমতীও। ধান দোৱা, ভুঁই ৰোৱা আৰু ঘৰৰ আন কাম-বনত যেনেকৈ কোনেও পেলাব নোৱাৰে, তেনেকৈ বিহুতলীত গীত-নৃত্যটো তাইক চেৰ পেলাব পৰা গাভৰু নাছিল। সৰুৰেপৰা একেলগে উমলি-জামলি ডাঙৰ হোৱা সংৰামক তাই ভাল পাইছিল, সেই ভাল পোৱা সংৰামৰ মদান্ধ অৱজ্ঞাই নিষ্প্ৰভ কৰিব পৰা নাই। যাক এবাৰ অন্তৰ দিছে সেই ভাল পোৱাৰ পাত্ৰ যিমানেই অসৎ নহওক তথাপি মনৰপৰা দূৰলৈ ঠেলি দিব নোৱাৰে। সেই কাৰণেই ৰঙিলীয়ে সংৰাম ডাঙৰীয়াৰ মনোভাৱৰ আঁৰত তাইৰ প্ৰতি উদাসীনতা বা অৱজ্ঞাৰ ভাৱ জানিব পাৰি অন্তৰৰ ভাৱ গোপন কৰিছে আৰু পূৰ্ব্বৰ দৰে হলি-গলি ভাৱত কথা নকৈ আত্মসম্মান বজাই তেওঁক সম্ভাব্য বিপদ সম্পৰ্কে সাৱধান কৰি দিছে। শিক্ষিতা নহলেও ৰঙিলীয়ে তাইৰ স্বভাৱগত বুদ্ধিৰে ভৱিষ্যৎ সম্ভাৱনা অনুমান কৰিব পাৰিছিল, যাৰ বলত তাই সাত বিহুৰ ৰাজকীয় উৎসৱত বাপেকক শাস্তিৰপৰা ৰক্ষা কৰিছিল, সংৰামক ৰজাঘৰৰ দুৰ্গা পূজালৈ

যাবলৈ বা ৰাজমন্ত্ৰীক ইতিকিং কৰিবলৈ মানা কৰিছিল। ৰাজচ'ৰাৰ বিচাৰ সভাতো তাই অলক্ষ্যে থাকি বিচাৰৰ গতি বুজি পিজৌ গাভৰুক সকলো সম্ভেদ গোপনে দিছিল আৰু সকলোৰে দ্বাৰা পৰিত্যক্ত নিৰ্ব্বাসিত সংৰামক সান্ত্বনা দি গুৱাহাটীৰ বৰফুকনৰ লগ লাগিবলৈ উপদেশ দিছিল। এই সকলোবোৰ কাৰ্য্যই ৰঙ্গিলীৰ বুদ্ধি, প্ৰেমনিষ্ঠা আৰু resourceful-ness ৰ পৰিচয় দিয়ে। তাই সাধাৰণ চাউদাঙৰ গাভৰুৰ দৰে হোৱা-হেঁতেন, সংৰামৰ 'বৰ-লোকালি' আৰু তাইৰ প্ৰতি অৱজ্ঞা দেখাৰ পাছত আন ডেকাৰ লগ বাছি ললেহেঁতেন। সি নহলেও, অন্ততঃ সংৰামৰ মৃত্যুৰ পাছত নতুনকৈ ঘৰ-সংসাৰ কৰিবলৈ মন মেলিলেহেঁতেন। কিন্তু অনিৰ্ব্বাণ প্ৰেমশিখাই তাইক তেনে কৰিবলৈ বাধা দিলে। তাই বৈষ্ণৱিনী হ'ল, প্ৰেম তাইৰ ভগৱন্মুখে প্ৰৱাহিত হ'ল; সংৰামৰ মূৰ্ত্তি কৃষ্ণমূৰ্ত্তিত লীন গ'ল। বৈষ্ণৱিনী সাজি বৃন্দাবনলৈ যোৱা ৰঙ্গিলীৰ নিচিনা সৰলা গাভৰুৰ পক্ষে অলপ অস্বাভাৱিক যেন লাগিলেও অসম্ভৱ নহয়।

ৰঙ্গিলীৰ তুলনাত পদুমী কিছু গহীন। তাই অন্তৰৰ কথা সহজে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে বা নোখোজে। লিখকৰ ভাষাত "সৰহ কথা চেলচেলাই কুৰা বিধৰ ছোৱালী তাই নাছিল। সেই বুলি লগৰ সমনীয়াৰ সৈতে যে আমোদ-প্ৰমোদ নকৰিছিল এনে নহয়।" শান্তিৰামৰ প্ৰেম নিবেদনত তাইৰ অন্তৰে সঁহাৰি দিছিল যদিও বাগেন্দ্ৰিয়ই সমানে সহ-যোগিতা কৰা নাছিল। শত্ৰু ফৈদৰ ডেকাক ভাল পালে তাৰ পৰিণাম কি হ'ব পাৰে সেই কথা ভাবি প্ৰথম অৱস্থাত শান্তিৰামক উৎসাহ নিদিছিল। যৌৱন কালত বিচাৰ-বুদ্ধিতকৈ অনুভূতিয়ে মনত অধিক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। পদুমীয়ে শান্তিৰামৰ আকৰ্ষণ শেহান্তৰত উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰা হলে। কিন্তু এবাৰ শান্তিৰামক মোৰ বুলি স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ পাছত যি কোনো অৱস্থাৰ সন্মুখীন হবলৈ তাই সাজু আছিল। এই কাৰণেই বিচাৰ চ'ৰাত আত্মহত্যা কৰিবলৈ ওলাই শান্তিৰামক মৃত্যুৰ মুখৰ-পৰা ৰক্ষা কৰে। পদুমীৰ পাছৰ ছোৱা জীৱন আৰু করুণ, আৰু বেদনা-দায়ক। মানে দেশ অধিকাৰ কৰাৰ পাছত মান সেনাপতিয়ে তাইক

বৰফুকনক কৈ নিজৰ তিৰোতা কৰি লয়। ভাগ্যৰ ফেৰত জাত-কূল হেৰুৱাই গহীন পত্নী কেনেকৈ প্ৰগল্‌ভা আৰু লজ্জাহীনা হৈ পৰিল সেই বিষয়ে "মনোমতী" উপন্যাসত লেখকে দেখুৱাইছে।

পুৰুষৰ ভিতৰত সংৰামৰ চৰিত্ৰ-অঙ্কনৰ প্ৰতি লিখকে বিশেষ মন দিছে। "নীচঃ শ্লাঘ্যপদং প্ৰাপ্য স্বামিনং হন্তুমিচ্ছতি"—এই কথাটো সংৰামত কিছু পৰিমাণে খাটে। ল'ৰামতীয়া ৰজাৰ খেলৰ লগৰীয়া হবলৈ পাই বুঢ়াগোহাঞিক তেওঁৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী বুলি ভাবিলে আৰু নানাভাৱে বুঢ়াগোহাঞিক হেয় বা অপদস্থ কৰিবলৈ গৈ নিজৰ ধ্বংস নিজে মাতি আনে। চাৰিঙীয়া ফুকন বিষয় পাই ওচৰ-চুবুৰীয়া ইষ্টকুটুম্বকো হেয়জ্ঞান কৰিবলৈ ধৰে, সমনীয়া খেলৰ লগৰীয়া জয়ৰামলৈকো ভনীয়েকক দিবলৈ তেওঁ অস্বীকাৰ কৰে। সৰুৰে পৰা একেলগে ডাঙৰ-দীঘল হোৱা আৰু চেনেহৰ সঁহাৰি দিয়া ৰঙ্গিলীৰ অকৃত্ৰিম প্ৰণয়কো ভৰিৰে ঠেলি তেওঁ ৰাজ্যৰ সৰ্ব্বেসৰ্ব্বা হোৱাৰ মৰীচিকা খেদি আত্মধ্বংসৰ পথত আগবাঢ়িল। ক্ষমতাৰ মায়াজালে তেওঁৰ দৃষ্টিবিভ্ৰম ঘটোৱাৰ ফলত ৰঙ্গিলীৰ অন্তৰখনত ভুমুকি মাৰি চাবলৈকো তেওঁ অৱসৰ বিচাৰি নেপালে। ক্ষমতাৰ মোহস্বপ্ন আঁতৰাৰ লগে লগে তেওঁ ৰঙ্গিলীৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা উপলব্ধি কৰিছে যদিও তেতিয়া উভতি যাবলৈ সময় নাছিল।

বাকী শান্তিৰাম, মনাই, জয়ৰাম, বিচিত্ৰী আৰু কেতেকীৰ চৰিত্ৰত গাঁৱলীয়া সৰল ডেকা-গাভৰুৰ বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে। সংৰামৰ চৰিত্ৰত যি সামান্য জটিলতা লক্ষ্য কৰা যায় বাকীবোৰৰ ক্ষেত্ৰত দেখা নাযায়। সংৰাম আৰু শান্তিৰামৰ নিৰ্ব্বাসনৰ লগে প্ৰণয়কথা দুটাৰো প্ৰকৃত পৰিসমাপ্তি ঘটিছে, বাকীছোৱা তেওঁলোকৰ জীৱনৰ পৰিশিষ্ট ঘটনা ৰূপেহে প্ৰকাশ হৈছে বুলি কব পাৰি।

উপন্যাসখনত ঐতিহাসিক কথাৰ দুই-এটা লৰচৰ দেখা যায়। চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ দিনত ৰংপুৰত ৰাজধানী নাছিল, যোৰহাটতহে আছিল। সেইদৰে নিৰ্ব্বাসিত সংৰামে বদন বৰফুকনলৈ পিজোৰ চিঠি লৈ যোৱাও ঐতিহাসিক

সত্য নহয়। অৱশ্যে ইয়াৰ ফলত ইতিহাসৰ বা উপন্যাসৰ কোনো ক্ষতি হোৱা নাই।

১৯২৫ চনত প্ৰসিদ্ধ ইংৰাজ কবি টেনিচনৰ 'এনক্-আৰ্ডেন' নামৰ দীঘলীয়া কাহিনীকাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ ভেটিত এই উপন্যাস লেখা হয়। মূল ইংৰাজী কাব্যৰ কাহিনীটো চমুকৈ এনে:

নিৰ্ম্মল ভকত

সাগৰৰ পাৰৰ সৰু গাঁও এখন। উপকূলৰ বালিত তিনিটা ল'ৰা-ছোৱালীয়ে নিতৌ ধেমালি কৰে, দৰা-কইনা খেলে। এজনী ছোৱালী, দুটা ল'ৰা। ছোৱালীজনীৰ নাম এনী-লী আৰু ল'ৰা দুটাৰ এটাৰ নাম এনক্ আৰু আনটোৰ নাম ফিলিপ্। এদিন ধেমালি কৰোঁতে ল'ৰা দুটাৰ মাজত কোন আগেয়ে দৰা হব এই লৈ থিৰ কৰিব নোৱাৰাত এনীয়ে মীমাংসা কৰি কলে যে, আগেয়ে এনক্ দৰা হব আৰু তাৰ পাছত ফিলিপ্ হব। কালক্ৰমত সিহঁত ডাঙৰ হ'ল, যৌৱনত ভৰি দিলে। দুয়োটা ল'ৰাই এনীক ভাল পাবলৈ ধৰে। কিন্তু এনকে সাহ কৰি এনীৰ ওচৰত বিয়াৰ প্ৰস্তাব জনোৱাত তাই সাদৰেৰে গ্ৰহণ কৰে, কিন্তু লাজকুৰীয়া ফিলিপে সময়ত তাৰ মৌন ভালপোৱা প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰাত কালক অপেক্ষা কৰি অবিৱাহিত হৈ থাকিল। ইতিমধ্যে এনকে বেপাৰ কৰিবলৈ জাহাজত গৈ সাগৰত জাহাজ ডুবি এটা নিৰ্জন দ্বীপত দহ বছৰ কাল কটাব লগাত পৰে। ইফালে এনীয়ে তেওঁৰ কাৰণে কেবা বছৰো বাট চাই অৱশেষত চলিব নোৱাৰা হোৱাত তাই নীৰৱ প্ৰেমিক ফিলিপক বিয়া কৰি নতুন সংসাৰ পাতে। দহ বছৰৰ মূৰত জাহাজ এখন পাই এনক্ উভতি আহে আৰু পুৰণি ঘৰ-বাৰী নেদেখি গাঁৱৰ ছৰাইখানাত আশ্ৰয় লয় আৰু তাতে মিৰিয়াম নামৰ বুঢ়ী এগৰাকীৰ পৰা এনীৰ প্ৰতিক্ষা আৰু অৱশেষত ফিলিপক বিয়া কৰোৱাৰ কথা জানিবলৈ পায়। তাতে থাকিয়ে এদিন ছদ্মবেশেৰে এনীৰ নতুন ঘৰ-সংসাৰ চাই আহে, কিন্তু এনীক দেখিও সিহঁতৰ সুখৰ সংসাৰ নষ্ট কৰিবলৈ ইচ্ছা নকৰি মনে মনে উভতি আহে।

কিন্তু বহু দিনৰ শাৰীৰিক কষ্ট, আৰু বৰ্ত্তমানৰ হতাশা আৰু শোকে তেওঁক শয্যাশায়ী কৰে। মৃত্যুৰ আগে আগে মিৰিয়ামক প্ৰকৃত চিনাকি দি মৃত্যুৰ পাছতহে এনী আৰু ফিলিপক জনাবলৈ অনুৰোধ কৰে। শীঘ্ৰে তেওঁৰ মৃত্যু হয় আৰু মিৰিয়ামৰ পৰা সকলো কথা জানি এনী আৰু ফিলিপে তেওঁৰ উপযুক্ত সংকাৰ কৰে।

এই কাহিনীটোকে বৰদলৈয়ে অসমত মানৰ তৃতীয় আক্ৰমণৰ পট-ভূমিত অসমীয়া সাজ-পোছাক পিন্ধাই অলপ বহল ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। এনক্, ফিলিপ্ আৰু এনীয়ে অসমীয়া কাহিনীত ক্ৰমে নিৰ্ম্মল, অনিৰাম আৰু ৰূপহী ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। ইংৰাজী কাব্যত এনকে সাগৰত জাহাজ ডুবি নিৰ্জ্জন দ্বীপত বাস কৰা ঘটনাছোৱা অসমীয়া কাহিনীত পৰিবৰ্ত্তন ৰূপত দেখা পাওঁ। অসমীয়া জীৱনৰ লগত সাগৰৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই, গতিকে সাগৰেদি দূৰ দেশত বেপাৰ কৰিবলৈ যোৱা কথা উঠিব নোৱাৰে। সেই কাৰণে মানৰ আক্ৰমণত যুৱক নিৰ্ম্মলে দেশৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ মানৰ হাতত বন্দী হৈ ব্ৰহ্মদেশ পোৱা আৰু তাতে বাৰ বছৰ পত্নী ৰূপহীৰ ধ্যানত কটোৱা—এই ঘটনাছোৱা লেখকে অসমৰ লগত খাপ খোৱাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। আন এটা উল্লেখযোগ্য পৰিবৰ্ত্তন হ'ল যে ইংৰাজী কাব্যৰ নায়ক এনকে নিজ ঠাইলৈ উভতি অহাৰ পাছত এনীৰ নতুন সংসাৰ দেখি হতাশ আৰু শোকত বেছি দিন জীয়াই নাথাকিল। কিন্তু বৰদলৈয়ে তেওঁৰ নায়কক হতাশ আৰু বেজাৰত শোকাৱহ মৃত্যু হবলৈ নিদি, তাৰ পাছত প্ৰায় তিনি কুৰি বছৰৰ অধিক কাল জীয়াই ৰাখিলে। বস্তুবাদী পাশ্চাত্য কবিয়ে সংসাৰিক জীৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ পাছত নায়কক জীয়াই ৰখাৰ সাৰ্থকতা বিচাৰি নেপালে, কিন্তু ভাৰতীয় ঔপ-ন্যাসিকে নায়কৰ আধ্যাত্মিক জীৱন সূচনা কৰি শেষ জীৱনত গভীৰ প্ৰশান্তিত কটাবলৈ সুবিধা দিলে। এই দুটা প্ৰধান সাল-সলনিৰ বাহিৰেও লেখকে সৰু-সুৰা ঘটনা ইফাল-সিফাল কৰিছে। নিৰ্ম্মল আৰু ৰূপহীয়ে গাঁৱত ভাওনা হোৱাৰ সুবিধাত পলাই গৈ মাক-বাপেকৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে মাহীয়েকৰ ঘৰত বিয়া সোমোৱা, দক্ষিণপাট গোসাঁয়ে সৰুতে নিৰ্ম্মলক প্ৰথমতে গৃহী হৈ

পাছত ভকত হবলৈ দিয়া আশীৰ্ব্বাদ পাছত প্ৰতিফলিত হোৱা—এনে দুই এটা সামান্য ঘটনা লেখকে আমাৰ সমাজৰ পটভূমিত নিজাকৈ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। এইবোৰে বিদেশী কাহিনীটোক হাবেহিমজুৱে অসমীয়া কৰাত সহায় কৰিছে ।

উপন্যাসৰ শেষৰফালে অৰ্থাৎ ২৩।২৪।২৫ অধ্যায়ত লেখকে কাহিনী-কলাৰ ফালে পিঠি দি 'প্ৰায়শ্চিত্ত': 'শৰণভজন', 'গুৰুসেৱা' আদি ধৰ্ম্ম সম্বন্ধীয় আলোচনাত নিমগ্ন হৈছে। উপন্যাসখনৰ সৌন্দৰ্য্য সাধনত এই অধ্যায় কেইটাই সহায় কৰা নাই, কাৰণ এই আলোচনাখিনি কাহিনীৰ অঙ্গীভূত কথাৰূপে দেখুৱাব পৰা নাই। কাহিনীৰ শেষৰ ফালে আৰু এটা কথাই পাঠকৰ মনত আঘাত নকৰাকৈ নাথাকে। নিৰ্ম্মলে দুকুৰি বছৰৰ পৰা সংযত জীৱন যাপন কৰি এশৰো ওপৰ আয়ুস পালে। কিন্তু অনিৰাম আৰু ৰূপহীক তাতোকৈ সৰহ বছৰ জীৱিত ৰাখি কেৱল নিৰ্ম্মলৰ অন্ত্যেষ্টি ক্ৰিয়াত তেওঁলোকক উপস্থিত কৰোৱা কথাটো কৃত্ৰিম যেন বোধ নহৈ নাথাকে। নিৰ্ম্মলৰ অন্ত্যেষ্টি ক্ৰিয়াত তেওঁলোকৰ উপস্থিতিৰ প্ৰয়োজন যদি লেখকে অপৰিহাৰ্য্য বুলি ভাবিছিল তেন্তে নিৰ্ম্মলৰ মৰণ অন্ততঃ কুৰি বছৰ আগলৈ নিব লাগিছিল। অনিৰাম আৰু ৰূপহীক এশৰো ওপৰ আয়ুস দিবলৈ গৈ তেওঁলোকক লেখকে ইচ্ছা কৰি জীৱিত ৰখাৰ দৰে হ'ল।

মানৰ তৃতীয় আক্ৰমণৰ পটভূমিত উপন্যাসখনৰ আগছোৱা কাহিনী সংস্থাপিত হৈছে যদিও কোনো ঐতিহাসিক পুৰুষে পোনপটীয়াভাৱে কাহিনীৰ ঘটনাত অংশ গ্ৰহণ কৰা নাই ; তেওঁলোক নেপথ্যৰ পৰা পাঠকৰ সন্মুখলৈ অহা নাই। এই ফালৰপৰা 'ৰঙ্গিলী', 'ৰহদৈলিগিৰী' উপন্যাসৰ লগত এই কাহিনীৰ প্ৰভেদ আছে। সেই ফালৰপৰা চালে ইতিহাস এই কাহিনীৰ পৃষ্ঠভূমিহে, ইতিহাসপ্ৰধান উপন্যাস নহয় ।

নায়কে নিজৰ জীৱনৰ ইতিবৃত্ত নিজে প্ৰকাশ কৰা কাৰণে কাহিনীত স্বাভাৱিকতে তেওঁৰেই প্ৰাধান্য ঘটিছে। গতিকে ৰহদৈলৈৰ আন কেইখন উপন্যাসৰ বিপৰীতে এইখন নায়কপ্ৰধান উপন্যাস। গতিকে ৰূপহী আৰু

অনিৰাম প্ৰণয়ত্ৰিভুজৰ অন্য দুটা বাহু হলেও সিহঁতৰ ৰেখাঙ্কন তৃতীয় বাহু নিৰ্ম্মলৰ দৰে গভীৰ আৰু স্পষ্ট হোৱা নাই। ৰহদৈ লিগিৰী জীৱনৰ পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱাত কৃষ্ণদাসীত পৰিণত হোৱাৰ দৰে, নাইবা যুৱক দয়াৰাম দীনবন্ধু আতৈত পৰিণত হোৱাৰ দৰে যুৱক নিৰ্ম্মলো পাছত আতৈ নিৰ্ম্মলত পৰিণত হৈছে। ডেকাকালৰ নিৰ্ম্মল সাহসী, কৰ্ম্মক্ষম আৰু গভীৰ প্ৰেমিক। দেশৰ কাৰণে যুঁজি বন্দী হৈ বিদেশত এযুগ কাল কটাব লগা হোৱাতো জন্মভূমি আৰু ৰূপহীৰ আকৰ্ষণে তেওঁক সততে স্বদেশলৈ টানি আছিল। তেওঁৰ প্ৰেম গভীৰ আছিল কাৰণেই ৰূপহীৰ জীৱনত দুনাই বিপৰ্য্যয় নানি তাইক সুখে-সন্তোষে অনিৰামৰ লগত ঘৰ-সংসাৰ কৰিবলৈ এৰি দিলে। স্বৰ্গগতা মাহীয়েকৰ পৱিত্ৰ প্ৰভাৱে নিৰ্ম্মলক পত্নী বা নাৰীপ্ৰেমতকৈ উচ্চ আৰু বিশাল ভগৱত্ প্ৰেমৰ অমৃত-প্ৰৱাহত অৱগাহন কৰিবলৈ পথ নিৰ্দ্দেশ কৰিছিল। কিন্তু সকলো সময়তে, আনকি সত্ৰত থাকোঁতেও, নিৰ্ম্মলে দেশৰ মঙ্গল, আৰু সমাজৰ মঙ্গল নিচিন্তাকৈ থকা নাছিল। সেইকাৰণেই তেওঁ এঠাইত নিজমুখে প্ৰকাশ কৰিছে—"এই বৈষ্ণৱবৃন্দ, এই মোৰ ঈশ্বৰ পুৰুষ, এই মোৰ যাদৱৰায়, এই মোৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ, এই মোৰ অসমত থকা সকলো মানুহ, আনকি পৃথিবীৰ মানুহ মাত্ৰেই, আৰু মোৰ দেশৰ গছ-গছনি, তৰু-তৃণ, পশু-পক্ষী, কীট-পতঙ্গ এই সকলো মোৰ নিজা নহয় নে? অসম দেশ খনেই মোৰ নিজৰ দেশ নহয় নে? মইনো আন কোন ঠাইত এই নদী, এই হাবি, এই ব্ৰহ্মপুত্ৰ, এই সত্ৰ, এই বৈষ্ণৱবৃন্দ পাম?"

নিৰ্ম্মল ভকতৰ ওপৰৰ কথাখিনিত নিৰ্ম্মলৰ স্বদেশপ্ৰীতি প্ৰকাশ হৈছে। এইখিনি কথাত লেখকৰ মনৰ প্ৰতিধ্বনিও শুনা যায়।

ৰূপহীৰ চৰিত্ৰও আদৰ্শাত্মক-বাস্তৱদৃষ্টিৰে অঙ্কন কৰিছে। আমাৰ সমাজত এটা নিয়ম আছে যে স্বামী নিৰুদ্দেশ হলে বাৰ বছৰ কাল অপেক্ষা কৰিব লাগে আৰু এই কালছোৱাত বিধবাব্ৰত পালন কৰিব নেলাগে। বাৰ বছৰৰ মূৰত স্বামী উভতি নাহিলে বিধবাব্ৰত গ্ৰহণ কৰিব লাগে। ৰূপহীয়েও বাৰ বছৰ অপেক্ষা কৰিলে, ইচ্ছা

কৰা হলে এবছৰ বা দুবছৰৰ পাছত তাইৰ পক্ষে পুনৰ স্বামী গ্ৰহণ কৰাত কোনো বাধা নাছিল। ব্ৰাহ্মণেতৰ সমাজত নাৰীৰ পক্ষে দ্বিতীয়বাৰ স্বামী গ্ৰহণ কৰাত কোনো বাধা নাই। তথাপি ৰূপহীয়ে বাৰ বছৰ অপেক্ষা কৰিলে; এয়ে ৰূপহীৰ নিৰ্ম্মলৰ প্ৰতি থকা গভীৰ প্ৰেম সূচনা কৰে। কিন্তু আমাৰ সমাজত সন্তানহীন গাভৰু এজনীয়ে চিৰকাল অকশৰীয়া জীৱন যাপন কৰা সম্ভৱ নহয়। তদুপৰি নাৰীয়ে পূৰ্ণতা লাভ কৰে মাতৃত্বত, তাৰপৰাও ৰূপহী বঞ্চিত। বিয়াৰ অলপ দিনৰ পাছতে নিৰ্ম্মল আঁতৰি যাব লগা হয়। নিৰ্ম্মলৰ অনুপস্থিতিৰ বাৰ বছৰ অনিৰামৰো প্ৰেমৰ পৰীক্ষা-কাল। ইচ্ছা কৰা হলে সিও ৰূপহীৰ বিয়াৰ পাছত আন এজনী ৰূপহী গাভৰুক বিয়া কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু সিও ধৈৰ্য্য ধৰি অনিশ্চয় ভবিষ্যতক আগত লৈ অপেক্ষা কৰি ৰ'ল। গতিকে বাৰ বছৰৰ মূৰত ৰূপহীয়ে যি কৰিলে তাত একো অস্বাভাৱিকতা নাই। নিৰ্ম্মলৰ প্ৰতি তাই অবিচাৰো কৰা নাই, কাৰণ প্ৰেমক উচিত মৰ্য্যাদা দিও কব লাগিব যে আদৰ্শনীয় প্ৰেমৰ দাবীতকৈ জীৱনৰ দাবী অধিক শক্তিশালী। উভতি অহাৰ কোনো সম্ভাৱনা নথকা নিৰ্ম্মলৰ প্ৰতি বাট চাই জীৱনটো মৰহি যাবলৈ নিদি ৰূপহীয়ে নিৰ্ম্মলৰ সমানেই তাইক ভালপোৱা অনিৰামক বাৰ বছৰৰ মূৰত স্বামীৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। অনিৰামৰ বাৰ বছৰীয়া ধৈৰ্য্য অসম্ভৱ নহলেও অসাধাৰণ বুলি কব লাগিব। ডেকা বয়সত যৌৱনৰ উন্মাদনাত বহুতো ডেকাই প্ৰেমৰ কাৰণে জীৱন বলি দিবলৈকো কুণ্ঠিত নহয়। কিন্তু বাৰ বছৰ সেই অনিশ্চিত ভবিষ্যতলৈ অনিৰ্ব্বাণ ৰূপত জ্বলাই ৰখা নিতান্তই দুৰ্লভ।

বেজবৰুৱাই এই ঘটনাকে ভেটি কৰি 'পদুম-কুঁৱৰী' ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু বৰদলৈৰ কাহিনী আৰু বেজবৰুৱাৰ কাহিনীৰ মাজত কিছু প্ৰভেদ লক্ষ্য কৰা যায়। উপন্যাসত লিখকে কি কথলৈ বা বৰ্ণনা দিবলৈ বিচাৰে সেইটো যিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ,

দন্দুৱা দ্ৰোহ

কেনেকৈ, কি ধৰণে কৈছে বা বৰ্ণনা কৰিছে সেইটোও সমানেই গুৰুত্বপূৰ্ণ। 'পদুম-কুঁৱৰী' আৰু 'দন্দুৱা দ্ৰোহ'ৰ বিষয়বস্তু একে হলেও

কেনেকৈ কিভাবে বিষয় বস্তুক ৰূপ দিছে তাৰ পাৰ্থক্য আছে। বেজবৰুৱাৰ উপন্যাসত নায়কৰ নাম সূৰ্য্যকুমাৰ। তেওঁ হৰদত্তৰ ঘৰৰপৰা খেদা খাই বৰফুকনৰ আশ্রয় গ্ৰহণ কৰে আৰু বৰফুকনে হৰদত্তবধত তেওঁক সূৰ্য্যাস্ত্র ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰে। আনহাতে 'দন্দুৱা দ্ৰোহ'ৰ নায়ক মহীৰামৰ লগত পদ্মকুমাৰীৰ বিয়া হয় আৰু মহীৰামে হৰদত্তৰ অন্যতম সেনানায়ক ৰূপে আহোমৰ বিৰুদ্ধে শেষলৈকে যুঁজি প্ৰাণত্যাগ কৰে আৰু পদ্মকুমাৰীয়ে শোকাভিভূত আৰু অপ্ৰকৃতিস্থ অৱস্থাত ব্ৰহ্মপুত্ৰত পৰি আত্মহত্যা কৰে। মহীৰামে হৰদত্তৰ ঘৰত পালিত হোৱা কাৰণে পদ্মকুমাৰীৰ লগত ঘনিষ্ঠতা স্থাপনৰ সুবিধা পায় আৰু সেয়ে ক্ৰমে প্ৰেমত পৰিণত হয়। হৰদত্তৰ অনিচ্ছা স্বত্বেও পত্নীৰ অনুৰোধ ক্ৰমে মহীৰামক ঘৰজেঁৱাই কৰি ৰাখে পদ্মক বিয়া দি। বেজবৰুৱাৰ উপন্যাসত গোটেই কাহিনীটো কলীয়া ভোমোৰা বৰফুকনৰ শাসনতই সংস্থাপন কৰিছে, কিন্তু 'দন্দুৱা দ্ৰোহ'ৰ বেছি ভাগ ঘটনাই ঘিণাই (বদন) বৰফুকনৰ প্ৰথম ছেৱা বৰফুকনালিৰ কালত সংস্থাপিত কৰি শেষ পৰিণতিটো মাত্ৰ কলীয়াভোমোৰা বৰফুকনৰ দিনত সংঘটিত হোৱা দেখুৱাইছে। দৰ'চলতে কামৰূপৰ এই বিদ্ৰোহৰ মূল ঘিণাই বৰফুকনৰ উৎপীড়ন আৰু অত্যাচাৰ। তেওঁ কেবা বছৰো চেষ্টা কৰিও এই বিদ্ৰোহ দমন কৰিব পৰা নাছিল। ১৭৮৮ চনৰ পৰা ১৭৯৫ চনলৈকে সাত বছৰ কাল এই বিদ্ৰোহে গুৱাহাটীৰ বৰফুকনক জ্বলা-কলা কৰিছিল। বৰদলৈয়ে এই সাত বছৰ বিদ্ৰোহৰ কাহিনী একাদিক্ৰমে উপন্যাসত বৰ্ণনা কৰিছে।

বুৰঞ্জীৰ পাৰম্পৰ্য্য ৰক্ষা কৰি আৰু জনশ্ৰুতিৰ লগত তাৰ সঙ্গতি ৰাখি কাহিনীটো ৰচনা কৰিছে। পৰিস্থিতি আৰু পৰিবেশ ৰচনাত কল্পনাৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ বাহিৰে ঘটনাসৃষ্টি আৰু সংস্থাপনত বুৰঞ্জী আৰু দন্দুৱা দ্ৰোহ সম্পৰ্কে প্ৰচলিত জনশ্ৰুতিক অতিক্ৰম কৰি যোৱা নাই। এই বিষয়ত বেজবৰুৱাৰ 'পদুম কুঁৱৰী'তকৈ এই উপন্যাস অধিক ইতিহাসনিষ্ঠ। বেজবৰুৱাই অনৈতিহাসিক কথা আৰু ঘটনা অধিক পৰিমাণে প্ৰয়োগ কৰিছে যদিও তাৰ ফলত কাহিনীৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি পাইছে বুলি কব নোৱাৰি। বৰদলৈৰ ঘটনাবিন্যাসত নাইবা পৰিস্থিতি পৰিকল্পনাত

অস্বাভাৱিকতা নাই আৰু অবিশ্বাস্য কথাও সংযোজিত হোৱা নাই। এই কালৰ পৰা 'দন্দুৱাদ্রোহ' 'পদুম-কুঁৱৰী'ত কৈ এখোজ আগবঢ়া বুলিব পাৰি।

এই উপন্যাসত লিখকে কল্পনাৰ পৰিসৰ অতিশয় সীমিত গণ্ডীৰ ভিতৰত আবদ্ধ ৰখাৰ কাৰণে মহীৰাম আৰু পদ্মকুমাৰীৰ প্ৰণয়কথা প্ৰাসঙ্গিক হৈ পৰিছে আৰু ইতিহাসৰ ঘটনাই প্ৰাধান্য লভিছে। ইয়াৰ নায়ক মহীৰাম নহয়, নাইবা পদ্মকুমাৰীকো কাহিনীৰ নায়িকা বুলি কব নোৱাৰি। 'দন্দুৱা দ্ৰোহ'—এই নামটোৱে হৰদত্তক নায়ক ৰূপে প্ৰতীয়মান কৰায়। দৰাচলতে উপন্যাসখনত হৰদত্তৰ বিদ্ৰোহৰ আয়োজন, আহোম-সেনাৰ লগত যুদ্ধ আৰু পৰাভৱৰ কাৰণ আৰু শেহাস্তৰত পতন কেনেকৈ হ'ল তাৰ বৰ্ণনাতে অধিক মনোনিৱেশ কৰিছে। মহীৰাম আৰু পদ্ম-কুমাৰীৰ প্ৰণয় আৰু বিবাহ প্ৰসঙ্গক্ৰমেহে উত্থাপন কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ হৰদত্তৰ দৰে বৰদলৈৰ হৰদত্ত বাক্যবীৰ নহয়, তেওঁ চতুৰ আৰু কাৰ্য্যক্ষম। তেওঁৰ সহায়কাৰী কামৰূপীয়া বৰুৱা, চৌধুৰীসকলৰ পৰাজিত মনোভাৱ, দীৰ্ঘকাল-ব্যাপী যুদ্ধৰ প্ৰয়োজনীয় আহিলা আৰু ৰছদপাতিৰ অভাৱ আৰু বীৰদত্তৰ মইমতালিৰ কাৰণেহে শেহাস্তৰত পৰাজয় ঘটিল। তদুপৰি যুদ্ধ চলাবলৈ আৰু ভেৰোনীয়া শিখ সৈন্যক পোষণ কৰিবলৈ কামৰূপীয়া প্ৰজাৰ পৰা জোৰজুলুম কৰি ৰছদ আদায় কৰা কাৰণে হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ ওপৰত কামৰূপৰ প্ৰজা বিতুষ্ট হৈছিল আৰু বৰুৱা চৌধুৰীসকলেও সহায় কৰিবলৈ উৎসাহ বোধ নকৰিছিল। হৰদত্তৰ চৰিত্ৰ বেজবৰুৱাৰ হৰদত্তৰ চৰিত্ৰতকৈ উজ্জ্বল আৰু ব্যক্তিত্বসম্পন্ন হৈছে। বীৰদত্তই কাহিনীৰ মাজে মাজে ভুমুকি মাৰি কেৱল দৈহিক শক্তি আৰু সাহসৰ পৰিচয় দিছে। হৰদত্তৰ পত্নীয়ে কিন্তু কম পৰিসৰতে দৃঢ় মনোভাৱৰ শক্তিমতী, আত্ম-মৰ্য্যাদা-সচেতন নাৰী ৰূপে পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। মুঠতে ইতি-হাসৰ প্ৰাধান্য ঘটিছে উপন্যাসখনত, প্ৰণয় কথা প্ৰাসঙ্গিক।

বৰদলৈৰ আন উপন্যাসৰ দৰে ইয়াতো সামাজিক ৰীতিনীতি আৰু ধৰ্ম্মীয় আচৰণ-বৰ্ণনাৰ যথেষ্ট প্ৰাচুৰ্ভাৱ দেখা যায়। ঐতিহাসিক উপ-

ন্যাসত সমসাময়িক জীৱন ধাৰাৰ চিনাকি এটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু ধৰ্ম্মক বাদ দি পুৰণি অসমীয়া সমাজখনৰ সম্যক চিত্ৰ অঙ্কন কৰা সম্ভৱো নহয়। দুৰ্গোৎসৱ, ওজাপালি, ঢুলিয়া ভাওনা, বিয়াহ আদিৰ চিত্ৰই সামাজিক জীৱনধাৰাৰ পৰিচয় দিয়ে।

ৰহদৈ লিগিৰী

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ ভিতৰত আকাৰত 'ৰহদৈ লিগিৰী' সকলোতকৈ ডাঙৰ। এই উপন্যাস তিনিটা খণ্ডত বিভক্ত। প্ৰথম খণ্ডত ৰহদৈ-দয়াৰামৰ প্ৰণয়ৰ উন্মেষ, সিহঁতৰ বিচ্ছেদ, ৰজা ঘৰত লিগিৰীৰূপে ৰহদৈৰ কালযাপন, চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ ৰহদৈৰ প্ৰতি আসক্তি, ৰজাৰ আসক্তিত বেঙেনাআটীয়া কুঁৱৰী আৰু ৰাজমাওৰ প্ৰতিৰোধ, ৰহদৈৰ ৰাঙলী বাহৰত নিবাস আৰু দয়াৰামৰ লগত পুনৰ সাক্ষাত, অবৈধ প্ৰেমালাপৰ কাৰণে সিহঁতৰ বিচাৰত দোষ-সাব্যস্ত, বৰকুৱা আৰু ৰাজমাওৰ চক্ৰান্তত দয়াৰামক নিৰ্ব্বাসন আৰু ৰহদৈক ৰূপসিং বঙালৰ হাতত সমৰ্পণ, অৱশেষত ৰূপসিং বঙালৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা পাবলৈ তাইৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰত জঁপিয়াই আত্মহত্যাৰ চেষ্টা—এই খিনিয়েই প্ৰথম খণ্ডৰ থুলমূল কথা। এই ঘটনাৱলীৰ লগত কেইবাজনো ঐতিহাসিক ব্যক্তিৰ কল্পিত কাৰ্য্যাৱলী আৰু সমসাময়িক ৰাজনৈতিক ঘটনা সংশ্লিষ্ট কৰি দিয়া হৈছে। দৰাচলতে প্ৰণয়কাহিনী এটিৰ নায়িকা ৰূপে ৰহদৈৰ জীৱন প্ৰথম খণ্ডতে শেষ হৈছে বুলিব পাৰি। ইয়াৰ পাছত নতুন পৰিবেশত ৰহদৈয়ে নতুন জীৱন আৰম্ভ কৰিছে ; তাইৰ সাংসাৰিক জীৱনৰ শোকাৱহ-প্ৰধান পৰ্য্যায়টো এই খণ্ডতে শেষ হৈছে। দ্বিতীয় খণ্ডত তান্ত্ৰিক হঠযোগীৰ অধীনত ৰহদৈৰ আধ্যাত্মিক সাধনাৰ আখৰা বৰ্ণনা কৰিছে আৰু অৱশেষত তাই হঠযোগৰ সহায়তে সাপে মোট সলোৱাৰ দৰে যৌৱনোচ্ছ্বল তনু পৰিহাৰ কৰি বাৰ্দ্ধক্যজনিত লোলচৰ্ম্মাবৃত শৰীৰ ধাৰণ কৰে। এই দ্বিতীয় খণ্ডৰ প্ৰাৰম্ভত ৰহদৈয়ে নতুন জীৱন আৰম্ভ কৰিছে, যদিও তাইৰ কামোদ্দীপক সুঠাম যুৱত শৰীৰৰ কোনো হৰণ-ভগন হোৱা নাই। সেই কাৰণেই তাই পুৰুষৰ কামনা-বহ্নিৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ বাৰ্দ্ধক্য প্ৰাৰ্থনা কৰিছে গুৰু আগ-

মানন্দৰ ওচৰত। দ্বিতীয়খণ্ডৰ শেষৰ ফালে গুৰুৱে তাইক দেহ সলাব পৰা সাধনাত দীক্ষিত কৰিছে। তৃতীয় খণ্ডত ৰহদৈয়ে সাধনসিদ্ধা কৃষ্ণদাসী বৈষ্ণৱীৰ বেশত অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ আগন্তুক বিপদৰ (মানৰ আক্ৰমণ) সংকেত দি ৰাইজক নৈতিক বলত বলীয়ান হৈ ঐক্যবদ্ধভাৱে বিপদৰ সন্মুখীন হবলৈ উপদেশ দি ফুৰিছে, আতুৰ-পীড়িতক শুশ্ৰূষা কৰিছে আৰু অৱশেষত দয়াৰামকো 'মানৱ সেৱাই ঈশ্বৰ সেৱা' এই মন্ত্ৰত দীক্ষিত কৰি বৃন্দাবনলৈ যাত্ৰা কৰিছে। তৃতীয় খণ্ডৰ শেষত দয়াৰামৰ লগত কৃষ্ণদাসীৰ দেখাদেখি হৈছে যদিও প্ৰণয় কাহিনীৰ নায়ক-নায়িকা ৰূপে নহয়, ভগৱৎ চৰণত একান্ত আশ্ৰয় লোৱা সংসঙ্গী নৰ-নাৰী ৰূপেহে। মনত ৰাখিব লাগিব শেষৰ এই পৰিচয়-মুহূৰ্ত্তত কৃষ্ণদাসীয়ে নিজৰ প্ৰকৃত সত্তা সম্পৰ্কে দয়াৰামৰ বিশ্বাস জনাবলৈ পূৰ্ব্বৰ ভুৱনমোহিনী ৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল যদিও দয়াৰামক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ নহয়। গতিকে শেষৰ এই দেখাদেখি আৰু পৰিচয় প্ৰথম খণ্ডৰ প্ৰেমাবিহ্বল যুৱক দয়াৰাম আৰু ৰূপহী ৰহদৈৰ সাক্ষাৎ নহয়; বৃদ্ধা বৈষ্ণৱী কৃষ্ণদাসী আৰু দীন-বন্ধু আতৈৰহে সাক্ষাৎ। এই দৰে চালে কাহিনীয়ে স্বাভাৱিক পৰিসমাপ্তি লাভ কৰিছে প্ৰথম খণ্ডতে। দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় খণ্ডক কৃষ্ণদাসী বৈষ্ণৱীৰ ইতিবৃত্ত বুলিলেহে অধিক সমীচীন হ'ব। দৰাচলতে এই দুটা খণ্ড মূল কাহিনীৰ পৰিশিষ্ট বুলিবহে পাৰি, কাহিনীৰ আঙ্গিক বিকাশ ইয়াত ঘটা নাই।

'ৰঙ্গিলী উপন্যাসৰ দৰে এই উপন্যাসৰ কাহিনী আৰম্ভ হৈছে মানৰ প্ৰথম আক্ৰমণৰ পূৰ্ব্বকাল ছোৱাত। বিলাসৰ যোগান ধৰোঁতা সংৰাম চাৰিঙীয়া ফুকনৰ উদগনিত চন্দ্ৰকান্ত সিংহই, ৰহদৈক মাকবাপেকৰ বুকু শুদা কৰি আৰু প্ৰেমাস্পদ দয়াৰামৰ অন্তৰ চূৰ্ণবিচূৰ্ণ কৰি ৰাজ-কাৰেঙলৈ টানি আনে। ৰহদৈৰ ৰূপৰ জেউতিত কাৰেং উজলি উঠিল, চন্দ্ৰকান্তৰ অন্তৰত কামনাৰ জোৱাৰ উঠিল। ইয়াৰ পাছৰ পৰাই আৰম্ভ হ'ল এফালে ৰহদৈৰ ওচৰত চন্দ্ৰকান্তৰ প্ৰণয় নিবেদনৰ ইতিহাস আৰু তাৰ বিপৰীতে আন ফালে ৰাজমাও আৰু তেওঁৰ আজ্ঞাৱহ বিষয়াসকলৰ প্ৰতিৰোধৰ

চক্ৰান্ত। ইয়াৰ ফলতে চন্দ্ৰকান্তৰ বিবাহিত পত্নীস্বৰূপে ৰাজপ্ৰসাদলৈ আহিল বেঙেনাআটীয়া গোসাঁইৰ জীয়াৰী পদ্মাৱতী। ৰাজমাওৰ প্ৰতিৰোধ দৃঢ় হ'ল, কাৰণ পদ্মাৱতীও তেওঁৰ কাষত থিয় দিলে। বহদৈয়ে অটল দৃঢ়তাৰে দয়াৰামৰ প্ৰতি প্ৰেমনিষ্ঠ হৈ ৰ'ল। ৰাজমুকুটৰ মণি-মুক্তাৰ দীপ্তিয়ে বহদৈৰ দয়াৰামত নিবদ্ধ চেনেহ-সনা চকুত জিলমিলনি তুলিব নোৱাৰিলে। তেনে কৰাহেঁতেন ৰাজমাও আৰু ৰাণীমাওৰ বাধা চন্দ্ৰকান্তৰ কামনাৰ প্লাৱনত উটি গলহেঁতেন। ইতিমধ্যে মানৰ প্ৰথম আক্ৰমণে পূৰ্ণানন্দৰ ঠাইত বদনক মন্ত্ৰীপদত বহুৱালে। বদনৰ উপদেশ মতে ৰজাই ৰাজমাও আৰু ৰাণীমাওৰ পৰা আঁতৰ কৰি বহদৈক ৰাঙলী বাহৰত ৰাখিলে, সুবিধা বুজি গোপনে বিয়া কৰাই লবলৈ। ইপিনে ৰাজমাওৰ আৰু বৰবৰুৱাৰ চক্ৰান্তত বদন নিহত হ'ল, ৰূপসিং বঙালৰ গোপন অস্ত্ৰৰ আঘাতত। চন্দ্ৰকান্তৰ ৰাঙলী বাহৰত অভিসাৰৰ দিন অনিৰ্দ্দিষ্ট কাললৈ স্থগিত হ'ল। ৰাজকাৰেঙত ৰাজমাও আৰু বৰবৰুৱা সৰ্ব্বেসৰ্ব্বা হৈ চন্দ্ৰকান্তক বহদৈৰ পৰা আঁতৰাবলৈ এটি অপূৰ্ব্ব সুযোগ পালে। ছদ্মৰূপী বেজ দয়াৰামৰ লগত বহদৈৰ সন্দেহজনক লেনদেনৰ খবৰ পাই ৰাজমাৱে বিচাৰৰ নামত ভেকো-ভাওনা কৰি, চন্দ্ৰকান্ত আৰু ৰাণীৰ উদাৰ আৰু ক্ষমাসুন্দৰ ৰায় অগ্ৰাহ্য কৰি, দয়াৰামক নিৰ্ব্বাসন আৰু বহদৈক ৰূপসিং বঙালক দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰে। কিন্তু ৰূপসিঙৰ কামনা-কলুষিত হাতে বহদৈক স্পৰ্শ কৰাৰ আগতে তাই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত আশ্ৰয় ললে। ইয়াতে প্ৰথম খণ্ড আৰু কাহিনীৰো সকলো আকৰ্ষণ শেষ হৈছে।

ওপৰত অতি চমুকৈ দিয়া কাহিনীৰেখাৰ পৰা এইটো সহজে ধৰিব পাৰি যে বহদৈৰ জীৱন তৰী দুটা বিপৰীতমুখী প্ৰভাৱৰ সোঁতত টলং-ভটং। একালে দয়াৰামৰ প্ৰতি স্বাভাৱিক চেনেহৰ টান, এয়ে অনুকূল সোঁত। আনফালে ৰাজশক্তিৰ ফলত জোৰকৈ বহদৈৰ প্ৰণয় আদায় কৰিব খোজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ কামনাৰ ওভতনি সোঁত। তাৰ মাজত ৰাজমাও, ৰাণী আদিৰ হস্তক্ষেপত সৃষ্টি হোৱা ঘটনাৰ ডকা-চাকনৈয়া। ফলত বহদৈৰ জীৱন-তৰী অনুকূলত উপনীত হব পৰা নাই যদিও প্ৰতিকূল সোঁতৰ

বিৰুদ্ধে যথাসাধ্য যুঁজিছে। ঘটনাৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশত বহদৈৰ প্ৰেমাৰ্থী দুজনে যি অৱদান দিছে, ৰাজমাও, ৰাণী আদি পাৰ্শ্ব-চৰিত্ৰয়ো তাত বহুখিনি যোগ দিছে। এই উপন্যাসৰ কাহিনীৰ এয়ে বিশেষত্ব যে ঐতিহাসিক চৰিত্ৰসমূহে ৰাজনৈতিক ঘটনাতে নিজক আবদ্ধ নাথাকি কল্পিত কাহিনীত প্ৰত্যক্ষভাৱে অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। ইয়াৰ ফলত যে প্ৰকৃত ইতিহাস বিকৃত হৈছে তেনে নহয়। 'ৰঙ্গিলী', 'নিৰ্ম্মল ভকত', 'মনোমতী' আৰু 'তাম্ৰেশ্বৰী-মন্দিৰ'—এই কেইখন উপন্যাসত লেখকে প্ৰসিদ্ধ ঐতিহাসিক ব্যক্তিসমূহক পটভূমি আৰু পাৰ্শ্বভূমিতে প্ৰধানকৈ আবদ্ধ ৰাখিছিল। চন্দ্ৰকান্ত সিংহ ৰাজ-মাও, সংৰাম, পূৰ্ণানন্দ, বদনচন্দ্ৰ, ধনী বৰবৰুৱা—এই সকলোৱেই বহদৈৰ জীৱনত অলপ নহয় অলপ হস্তক্ষেপ কৰিছে আৰু তাইৰ জীৱন-তৰীত এহেঁাচোক নমৰাকৈ থকা নাই। ফলত দয়াৰাম আৰু চন্দ্ৰকান্তৰ, বিশেষকৈ নিমাখিত দয়াৰামৰ, কাৰ্য্যৰ মাত্ৰা স্বাভাৱিকতে কিছু কমিছে।

কিন্তু দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় খণ্ডত ঐতিহাসিক ব্যক্তিসমূহ নেপথ্যলৈ আঁতৰি গৈছে। এই দুটা খণ্ডত পাঠকৰ সন্মুখত আছে প্ৰধানকৈ বহদৈ আৰু পাৰ্শ্বত আছে আগমানন্দ আৰু তেওঁৰ শিষ্য শ্ৰৱণানন্দ। ঐতিহাসিক চৰিত্ৰসমূহক পাঠকৰ সন্মুখৰ পৰা আঁতৰাই নি প্ৰধানকৈ ৰাজনৈতিক বাতাবৰণ বা আবহাওৱা সৃষ্টি ঔপন্যাসিকে আত্ম নিয়োগ কৰিছে। আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে উপন্যাসখনৰ পাছৰ দোছোৱা খণ্ড কাহিনীৰ অতিৰিক্ত পৰিশিষ্ট স্বৰূপ। এই দোছোৱা 'উত্তৰ-বহদৈ চৰিত' বুলি কব পাৰি। কাহিনীগত আকৰ্ষণ বিশেষ নাই, তান্ত্ৰিক আচাৰ, হঠযোগ আদিৰ নিৰস বৰ্ণনা আৰু ঠাই বিশেষে বিস্ময়াৱহ প্ৰভাৱ আৰু ফল প্ৰদৰ্শন কৰিছে। বিৱৰণ সমূহ বহদৈক কেন্দ্ৰ কৰি তৰপে তৰপে জাপি যোৱা যেন লাগে। যোগসাধনাৰ বলত বহদৈয়ে যুৱত দেহ এৰি বৃদ্ধদেহ লাভ কৰা, নাইবা আগমানন্দই বৃদ্ধদেহ পৰিহাৰ কৰি নৱীন দেহ ধাৰণ কৰা আদি বিৱৰণৰ সত্যতা আৰু বাস্তৱতা সম্পৰ্কে আজিৰ পাঠকৰ মনত সন্দেহ নহৈ নাথাকে আৰু পৌৰাণিক গল্পৰ দৰে এখন বেলেগ জগতৰ কথাৰ দৰে প্ৰতীয়মান কৰায়। অৱশ্যে লেখকে এনেবোৰ অলৌকিক ব্যাপাৰত বিশ্বাস

কৰিছিল আৰু সেই কাৰণেই তেওঁ তিনি খণ্ডৰ মাজেদি ৰহদৈৰ জীৱনৰ আধ্যাত্মিক ক্রমপৰিণতিৰ স্তৰ নির্দেশ কৰিবলৈ প্রয়াস কৰিছে। প্রথম খণ্ডৰ প্রেম প্রধানকৈ ৰূপজ। দৈহিক ৰূপৰ ওপৰত প্রতিষ্ঠিত প্রেম স্বার্থলিপ্ত আৰু বিপদসঙ্কুল। স্বার্থলীন, বিপদবিহীন, উদাৰ আৰু গভীৰ প্রেমৰ গৰাকী হবলৈ দৈহিক ৰূপ ধ্বংস কৰিছে। ৰূপৰ মোহ দূৰ হোৱাৰ পাছত ৰহদৈ উদাৰ মানৱ-প্রেমত দীক্ষিতা হৈছে। তৃতীয় খণ্ডত সেই কাৰণে ৰহদৈক আমি প্রেম-দয়া বিতৰণ কৰি ফুৰা কৃষ্ণপ্রেমিকা কৃষ্ণদাসীৰূপে দেখা পাইছোঁ।

উপন্যাসৰ নায়িকাৰূপে ৰহদৈক লেখকে তেওঁৰ দৃষ্টিপথৰপৰা অলপো আঁতৰ হবলৈ দিয়া নাই। সৰুৰেপৰা একেলগে ডাঙৰ-দীঘল হোৱা, একেলগে ম'হ চৰোৱা সুঠাম ডেকা দয়াৰামক তাই ভাল পাইছিল। সেই ভাল পোৱাই দাম্পত্য প্রেমৰ মাজেদি পৰিণতি লভিবলৈ সুবিধা নেপালে যদিও যৌৱনৰ প্রথম প্রণয়পাত্রক কোনো অৱস্থাতে তাই পাহৰা নাছিল। আনকি ৰাজমহিষী হোৱাৰ সম্ভাৱনায়ো দয়াৰামৰপৰা তাইৰ মন বিচলিত কৰিব পৰা নাই। দয়াৰামৰ লগত পুনৰ মিলনত 'আশাবন্ধকুসুম-সদৃশ' হৈয়ো, বুদ্ধি-কৌশল আৰু দৃঢ় নিষ্ঠাৰ বলত কামনা-লালসাৰ 'হুতবহপৰীতং' ৰাজকাৰেঙত অদগ্ধা হৈয়ো ৰহদৈয়ে শেষত যেতিয়া নিজ গাঁৱতে দৈহিক সতীত্ব ৰক্ষা কৰা কঠিন হৈ পৰিল আৰু দয়াৰামো উভতি অহাৰ সম্ভাৱনা দেখা নাপালে তেতিয়া তাই সেই দেহ ৰূপসিং বঙালক উছর্গা কৰাতকৈ মৰণেই শ্রেয়স বুলি ভাবি ললে। সাংসাৰিক জীৱনত তাই সুখৰ মুখ দেখা নাপালে যদিও সেই দুখ কষ্টই তাইক জগতখন বুজিবলৈ সহায় কৰিলে আৰু পাছত পৰিপূর্ণ প্রশান্তিৰ পথ বিচাৰি ললে। গভীৰ বেদনাই যে মানৱতাবোধ বৃদ্ধি কৰে ই তাৰেই দৃষ্টান্ত। ৰহদৈ অসাধাৰণ প্রতিভাসম্পন্ন নাৰী নহয়, সাধাৰণ গাঁৱলীয়া ছোৱালী, কিন্তু আপাত দৃষ্টিত সাধাৰণ চৰিত্ৰৰ ভিতৰতো যে অসীম সম্ভাৱনা সুপ্ত থাকে তাৰে নিদর্শন ৰহদৈ।

ৰহদৈৰ বিপৰীতে দয়াৰামে সততে পাঠকৰ সন্মুখত দেখা দিয়া নাই। ৰজাঘৰৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি লৈ তাৰ সামর্থ্য নাই, সেই কাৰণেই সি ৰহদৈক

পুনৰ ৰজাঘৰৰপৰা ঘূৰাই অনাই নেৰানেপেৰা চেষ্টা কৰা দেখা নাযায়। ৰাঙলী বাহৰত সি বেজৰ বেশত যৎপৰোনাস্তি ৰহদৈক পুনৰ লাভ কৰাৰ চেষ্টা চলাই যেতিয়া বিফল হল আৰু ৰজাৰ অনুগ্ৰহত মৃত্যুদণ্ডৰ পৰা বেহাই পালে, তাৰ পাছৰপৰাই সি সকলো আশা এৰি বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মত দীক্ষিত হল। দৰাচলতে ৰাঙলী বাহৰৰ ঘটনাৰ পাছত মৃত্যুদণ্ডৰ পৰা কোনোমতে সি ৰক্ষা পালেও তাতেই তাৰ সাংসাৰিক মৃত্যু ঘটিল। ৰহদৈৰ প্ৰতি পুহি ৰখা প্ৰেম কৃষ্ণৰ চৰণত সমৰ্পণ কৰি সি শান্তি লাভৰ প্ৰয়াস কৰিলে। ঘৰত মাহীমাকৰ দৌৰাত্ম্য আৰু ইফালে ৰজাঘৰীয়া পাশৱিকতা— ইয়াৰ মাজত পৰি দয়াৰামৰ ৰহদৈ-লাভৰ চেষ্টা স্তিমিত হৈ পৰিছিল যদিও ৰহদৈৰ অন্বেষণ একেবাৰে পৰিহাৰ কৰা নাছিল। তাৰ নিচিনা সামান্য ভকতৰ ল'ৰা এটাৰ পক্ষে দেখা দেখিকৈ ৰজাঘৰৰ বিৰুদ্ধে কিবা কৰিবলৈ যোৱাতো সম্ভৱো নাছিল। ৰহদৈক ৰজাঘৰলৈ নিয়াৰ পাছত আন যি কোনো ডেকাই আশা পৰিত্যাগ কৰি আন গাভৰুক লৈ ঘৰ সংসাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলেহেঁতেন। দয়াৰামে সাধাৰণ ডেকা হৈয়ো প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত অসাধাৰণ একনিষ্ঠতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। অৱশ্যে অন্য বিষয়ত দয়াৰাম-চৰিত্ৰৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য আৰু আকৰ্ষণ নাই। নুমলী ৰাজমাও পূৰ্ণমাত্ৰাই ৰাজনীতি ষড়যন্ত্ৰ আদিত লেনদেন কৰা, স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ কাৰণে কোমল প্ৰবৃত্তি দমন কৰিব পৰা ৰাজকীয় মহিলা। ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্য সাধাৰণ নিমিত্তে এজনী নিৰাপৰাধী ছোৱালীৰ সুখদুখৰ প্ৰতি চাবৰ তেওঁৰ অৱসৰ নাই আৰু ইচ্ছাও নাই। বদনক হত্যাকৰাৰ পুৰস্কাৰ স্বৰূপে ৰূপসিং বেজালৰ হাতত ৰহদৈক গটাই দিবলৈ তেওঁ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই।

উপন্যাসখনৰ গৌণ-চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত ৰজা চন্দ্ৰকান্ত, বেঙেনাআটীয়া কুৱঁৰী পদ্মাৱতী আৰু নুমলী ৰাজমাৱে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰাকৈ নেথাকে। চন্দ্ৰকান্ত কামুক হলেও দয়ামায়াবিহীন পশু নহয়। ৰহদৈৰ প্ৰেমৰ একনিষ্ঠতাক তেওঁ সপ্ৰশংসদৃষ্টিৰে চাই শেষত মুক্তিৰ আদেশ দিছে। কিন্তু চন্দ্ৰকান্ত আছিল দুৰ্ব্বল মনৰ, সেই কাৰণে ৰাজমাও বা বুঢ়াগোহাঞিৰ বিপৰীতে যাবলৈ সাহ নকৰিছিল। পদ্মাৱতীৰ চৰিত্ৰও লিখকে

আকৰ্ষণীয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ৰহদৈৰ প্ৰতি পদ্মাৱতীৰ ভয় আৰু ঈৰ্ষা হোৱাতো স্বাভাৱিক, কাৰণ ৰাজ-হাউলীত ৰহদৈ থাকে মানে তেওঁৰ স্থান নিষ্কণ্টক নহয়। ৰহদৈৰ ৰূপৰ জোৰাৰত তেওঁৰ ৰাণীপদ উটি যাব পাৰে। কিন্তু পদ্মাৱতী নাৰীসুলভ কোমলতাবৰ্জিত নহয়। ৰহদৈৰ প্ৰেমৰ এক-নিষ্ঠতাক গুণমুগ্ধা দৃষ্টিৰে চাই তেওঁ তাইক উৎসাহ দিছে আৰু শেষত নিজৰ আৰু ৰহদৈৰ দুয়োৰে স্বাৰ্থৰ নিমিত্তে ৰহদৈক মুকলি কৰি দিবলৈ অনু-ৰোধ কৰিছে।

অসমৰ উত্তৰ-পূৱ প্ৰান্তত অৱস্থিত কেচাইখাঁতী গোসানীৰ মন্দিৰত প্ৰচলিত নৰবলি প্ৰথাত আঁউজি এই উপন্যাসৰ কাহিনী ৰচনা কৰিছে। তাম্ৰেশ্বৰী-মন্দিৰ ব্ৰাউন চাহাবৰ 'দেউৰী-চুতিয়া ব্যাকৰণ'ত Deuri-chutiya Grammar) সন্নিবিষ্ট তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰৰ বিৱৰণে কাহিনী-ৰচনাত বিশেষ সহায় কৰিছে। উপন্যাসৰ পৰিশিষ্টত ব্ৰাউনৰ বিৱৰণটো ঔপ-ন্যাসিকে উৰ্দ্ধৃত কৰি দিছে।

বুৰঞ্জি-ৰাজত্বৰ আগতে কেবা শ বছৰ জুৰি সদিয়া অঞ্চলত বাস কৰা চুতিয়াসকলে কেচাইখাঁতী বা তাম্ৰেশ্বৰীক উপাস্যা দেৱীৰূপে পূজা-সেৱা কৰিছিল। চুতিয়াৰ পুৰোহিত দেউৰীবোৰে পূজা-সেৱাৰ সকলো কাৰ্য্য চলাইছিল। বছৰৰ মূৰে মূৰে একোটা নিঘূণী ডেকাক দেৱীৰ ও বলি দিয়া হৈছিল। অহোম ৰজাসকলে চুতিয়াসকলক বশলৈ আনি মৃত্যুদণ্ডৰে দণ্ডিত হোৱা ডেকাক দেৱীৰ বলিৰূপে আগবঢ়াই বহুতো নিৰীহ যুৱকক ৰক্ষা কৰিছিল যদিও, সময়মতে তেনে লোক পোৱা নগৈছিল। সেই কাৰণে চুতিয়াৰ মাজতে এটা খেল আছুতীয়াকৈ সৃষ্টি কৰি সেই খেলৰ পৰাই একোটা ডেকা বলিৰ সময়মতে বাছি লৈছিল। এই খেলটোক বোলা হৈছিল ষাড়ৰ খেল, এই খেলৰ ডেকাবোৰৰ মূৰৰ ওপৰত সততে বলিকটা দা ওলমাই ৰখা হৈছিল কাৰণেই সিহঁতক ষাড়ৰ দৰে বহুখিনি স্বাধীনতা দিয়া হৈছিল। বুৰঞ্জি-ৰাজত্বৰ লগে লগে এই ভয়াৱহ প্ৰথা লোপ পায়।

একালে তাম্রেশ্বৰী-মন্দিৰত প্ৰচলিত নৰবলি প্ৰথা আৰু আনফালে মানৰ শেষ আক্ৰমণ—এই দুটাৰ সহায়ত কাহিনীৰ পটভূমি আৰু পৰিবেশ ৰচনা কৰিছে। এই দুটাৰ ভিতৰত প্ৰথমটো যেনেকৈ কাহিনীৰ অঙ্গীভূত হৈ ঘনিষ্ঠভাৱে সম্পৰ্কান্বিত হৈছে, দ্বিতীয়টোৰ স্থান সেই অনুপাতে কিছু গৌণ। দ্বিতীয় উপাদানটো উপন্যাসখনৰ পৰা বাদ দিলেও কাহিনীৰ বৰ বিশেষ ক্ষতি হ'ব বুলি ক'ব নোৱাৰি। এই দুটা প্ৰাধান উপাদানৰ উপৰিও বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম সম্পৰ্কীয় বিচাৰ আৰু আলোচনা কাহিনীৰ মাজত সুমুৱাই দি উপন্যাসৰ কলেবৰ যেনেকৈ বঢ়াইছে তেনেকৈ প্ৰধান চৰিত্ৰ-কেইটাৰ ধৰ্ম্ম-বিশ্বাসৰ আমূল পৰিবৰ্ত্তন ঘটোৱাত সহায়ক হৈছে। এই বিষয়ে অলপ বহলাই পাছত আলোচনা কৰিবলৈ থৈ কাহিনীটোৰ চমু আভাস দিয়া যাওক।

ধনেশ্বৰ চুতিয়া ষাড়ৰ বংশৰ সাহসী কৰ্ম্মঠ ডেকা আৰু আঘোণী তাম্রেশ্বৰী মন্দিৰৰ বৰদেউৰী লাংফাইৰ জীয়েক। ভুঁইতলীত ধান ৰখোঁতে সিহঁতৰ প্ৰীতিৰ ভাব গঢ়ি উঠিল। কিন্তু বাধা সৃষ্টি কৰিলে আঘোণীৰ আন এটা প্ৰণয়প্ৰাৰ্থী মনেশ্বৰে—আৰু বৰদেউৰী লাংফায়ে। মনেশ্বৰে ধনেশ্বৰক বলে নোৱাৰি বাপেকৰ হতুৱাই লাংফাইক ভাৰ ভেটি দি আঘোণীক বিয়া কৰোৱা ঠিক কৰিলে। ঠিক ইয়াৰ পাছতে ধনেশ্বৰে মনেশ্বৰৰ সম্মুখতে আঘোণীক চুমা খালে আৰু প্ৰতিদ্বন্দ্বী প্ৰণয়ী দুজনৰ মাজত কাজিয়া লাগিল। আঘোণীয়ে সবল সুঠাম ধনেশ্বৰক প্ৰেমৰ প্ৰতি-দান দিলে যদিও বাপেকৰ বিৰোধ অনুমান কৰি বেছি দূৰ আগ বাঢ়িবলৈ সাহ নকৰিলে। ইতিমধ্যে লাংফায়ে তাৰ জীয়েকৰ ইজ্জত নষ্ট কৰা বুলি ধনেশ্বৰৰ বিৰুদ্ধে সদিয়াখোৱা গোহাঞিৰ ওচৰত অভিযোগ তোলে। কিন্তু বিচাৰত ধনেশ্বৰ নিৰ্দ্দোষ প্ৰমাণিত হয়। পৰাজিত হৈ লাংফাইৰ প্ৰতিশোধৰ ভাৰ দুগুণে চৰিল। এইবাৰ সি এটা দুৰ্দ্দান্ত বামাচাৰীৰ সহায় ললে। দুৰ্গাপূজাৰ অষ্টমীৰ দিনা তাম্রেশ্বৰী বা কেচাইখাঁতীৰ ওচৰত এটা নৰবলি দিয়াৰ প্ৰথা আগৰেপৰা প্ৰচলিত আছিল। বামাচাৰীয়ে ভেল্কিবাজীৰ দ্বাৰা সদিয়াখোৱা গোহাঞিৰ আগত ধনেশ্বৰক সেইবাৰ

কেচাইখাঁতীয়ে বাছি লৈছে বুলি ভুৱা প্ৰমাণ দি তাক মন্দিৰৰ ভিতৰত বন্দী কৰি থলে। লাংফায়ে আত্মপ্ৰসাদত কাঠ হাঁহি মাৰিলে, আঘোণীয়ে নীৰৱে চকুলো টুকিলে। কিন্তু ধনেশ্বৰে আগতে সেৱা-শুশ্ৰূষাৰ দ্বাৰা পৰশু-ৰামকুণ্ডৰ তীৰ্থযাত্ৰী এগৰাকী বৈষ্ণৱীৰ সন্তোষ বিধান কৰাত তেওঁ ধনেশ্বৰৰ সহায়ৰ অৰ্থে আগবাঢ়ি আহিল আৰু বামাচাৰীৰ বাছনি আখেজমূলক ভুৱা কাৰ্য্য বুলি প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে। তাৰ পাছত কেনেকৈ সদিয়া-খোৱা গোহাঞিয়ে সৈন্য পঠাই ক্ৰুৰ বামাচাৰীক হত্যা কৰি ধনেশ্বৰক মুকলি কৰিলে আৰু তাৰ নেতৃত্বত এদল সৈন্য শিকাই-বুজাই মানক বাধা দি সদিয়া ৰক্ষা কৰিলে তাৰ বিৱৰণ উপন্যাসখনৰ পাছৰ ছোৱা অংশত দিছে। সদো শেষত কৃষ্ণদাসী বৈষ্ণৱীৰ প্ৰভাৱত লাংফায়ে আঘোণীক ধনেশ্বৰলৈ বিয়া দিবলৈ সানন্দে মত দিয়ে।

এই প্ৰধান আখ্যানটোৰ লগত এটা উপাখ্যানো লেখকে সংযোগ কৰি দিছে। এইটো হ'ল আহোমসেনাদলৰ নায়ক কমলেশ্বৰ গোহাঞি আৰু ফুলেশ্বৰীৰ (সদিয়াখোৱা গোহাঞিৰ জীয়াৰী) প্ৰেম কাহিনী। এই প্ৰণয়াত্মক কাহিনীটোৰ কোনো বৈচিত্ৰ্য নাই। কমলেশ্বৰ আৰু ফুলেশ্বীৰৰ প্ৰণয়ৰ পথত কোনো প্ৰতিবন্ধক নাই, তেওঁলোকৰ বিবাহ ঠিক কৰাই আছিল, কেৱল চকলং পাতি আনুষ্ঠানিকভাৱে মিলন ঘটোৱা নাছিল। গতিকে ই প্ৰকৃত উপবস্তুৰ (Sub-plot) মৰ্য্যাদা লাভ কৰা নাই। বলিশালৰ পৰা ধনেশ্বৰক মুকলি কৰাত সহায় কৰিবৰ কাৰণে আৰু প্ৰকৃত বীৰ পুৰুষেহে ধুনীয়া গাভৰুৰ প্ৰণয়লাভৰ যোগ্যতা অৰ্জ্জন কৰে সেইটোও প্ৰকাৰান্তৰে প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈকে কমলেশ্বৰ-ফুলেশ্বৰীৰ প্ৰণয়াত্মক সম্পৰ্কটো দাঙি ধৰিছে। ড্ৰাইডেনৰ বিখ্যাত লাইন—"None but the brave weds the fair." এই উক্তিৰ সাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। প্ৰেমিকেহে প্ৰেমৰ প্ৰভাৱ আৰু বেদনা অনুভৱ কৰে, সেই নিমিত্তে ফুলেশ্বৰীৰ যোগেদি কমলেশ্বৰ গোহাঞিক আঘোণীয়ে ধনেশ্বৰৰ মুক্তিৰ হৈ খাটনি ধৰে আৰু কৃতকাৰ্য্যও হয়।

দৰাচলতে বামাচাৰীৰ বলি-পৰীক্ষা ছলনাপূৰ্ণ আৰু অভিসন্ধিমূলক

বুলি প্ৰমাণ হোৱাৰ পাছত ধনেশ্বৰৰ মুক্তিৰ পথ মুকলি হ'ল। মানৰ আক্ৰমণ প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ ধনেশ্বৰৰ নেতৃত্বৰ প্ৰয়োজনটো তাৰ মুক্তিৰ ওপৰঞ্চি কাৰণ বুলিহে কব পাৰি। সদিয়াখোৱা গোহাঞিদেৱে মানৰ আক্ৰমণ প্ৰতিৰোধকল্পে কমলেশ্বৰ গোহাঞিৰ অধীনত ধনেশ্বৰ আৰু কণকেশ্বৰ নামৰ ডেকাক ৰণবিদ্যাত পটু কৰি লৈছিল। ধনেশ্বৰ তামাৰ-মাইৰ পূজাত বলি গ'লে সদিয়াখোৱা গোহাঞিৰ এজন পালি সেনাপতিৰ অভাৱ হয়। গতিকে ধনেশ্বৰৰ মুক্তিৰ ওপৰঞ্চি প্ৰয়োজন দেখুৱাবলৈ মানৰ আক্ৰমণ-কাহিনীৰ লগত জড়িত কৰি দিব লগা হৈছে। দৰাচলতে ধনেশ্বৰ-আঘোণী-মনেশ্বৰৰ প্ৰণয়-ত্ৰিভুজৰ লগত মানৰ আক্ৰমণৰ আঙ্গিক সম্পৰ্ক নাই।

উপন্যাসখনত লেখকৰ স্বকীয় ধৰ্ম্ম-বিশ্বাসে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। প্ৰাণীবধ কৰি দেৱীক পূজা কৰা নৃশংস বা তামসিক ৰীতিৰ ঠাইত প্ৰেমপ্ৰধান কৃষ্ণভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা লেখকে কাহিনীৰ পৰিণতিৰ যোগেদি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কৃষ্ণদাসী বৈষ্ণবীৰ উপদেশ মতে ধনেশ্বৰে কৃষ্ণত একান্ত-ভাৱে শৰণ লৈ বিপদমুক্ত হয়। লাংফাই, সদিয়াখোৱা গোহাঞি, আঘোণী আৰু আন চুতীয়া খেলৰ মানুহেও কৃষ্ণভক্তিত আশ্ৰয় লৈ শান্তি লাভ কৰে। কিন্তু ঠায়ে ঠায়ে লিখকে উপন্যাসৰ কলাত্মক ৰীতি পৰিহাৰ কৰি প্ৰচাৰকৰ পোছাক ধাৰণ কৰা যেন অনুভৱ হয়। বৈষ্ণৱীয়ে ধনেশ্বৰক বন্দীশালত কোৱা কৃষ্ণভক্তিমূলক তত্ত্ব আৰু উপদেশাৱলী ধনেশ্বৰৰ দৰে অশিক্ষিত ডেকাৰ পক্ষে যেনেকৈ হৃদয়ঙ্গম কৰা কঠিন তেনেকৈ উপন্যাস কলাৰ অনুকূলো নহয়।

উপন্যাসৰ চৰিত্ৰাৱলীৰ ভিতৰত ধনেশ্বৰ, আঘোণী, লাংফাই আৰু বৈষ্ণৱীয়েই প্ৰধান। মনেশ্বৰক যদিও আঘোণীৰ প্ৰণয়প্ৰাৰ্থী ধনেশ্বৰৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী ৰূপে অঙ্কন কৰিছে, লেখকে তাক কাহিনীৰ বিকাশত বিশেষ স্থান দিয়া নাই। আৰম্ভণীতে ধনেশ্বৰ আৰু মনেশ্বৰৰ মাজত যি সংঘৰ্ষই দেখা দিছিল পাছলৈ মনেশ্বৰে লাংফাইলৈ ঠাই এৰি দি ক্ৰমে নিষ্প্ৰভ হৈ শেষত কাহিনীৰপৰা আঁতৰি গ'ল। উপন্যাসৰ পাছৰ ছোৱা ঘটনাত মনেশ্বৰৰ কোনো স্থান নাই। ধনেশ্বৰে অৱশ্যে নায়কোচিতভাৱে ঘটনাত

অংশ গ্ৰহণ কৰিছে আৰু প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে সাধ্যানুসাৰে যুক্তিবলে চেষ্টা কৰিছে। অৱশ্যে বৈষ্ণৱীৰ সহায় নোহোৱাহেঁতেন বিপদৰ পৰা উদ্ধাৰ পোৱা তাৰ পক্ষে সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন। সি সবল, সাহসী আৰু কৰ্ম্মঠ। কিন্তু এই কেইটা গুণে বামাচাৰী তান্ত্ৰিক আৰু লাংফাইৰ কুটিলতা আৰু নৃশংসতাৰপৰা তাক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। সবল আৰু সাহসী কাৰণেই সি বন্দীশালৰ পৰা আঘোণীৰ পোছাক পিন্ধি ওলাই যাবলৈ পোৱা সুবিধাও গ্ৰহণ নকৰিলে। বৰদলৈৰ আন কেইখন উপন্যাসৰ নায়িকাৰ দৰে আঘোণীও গাঁৱলীয়া কৰ্ম্মনিপুণা গাভৰু। তাই ভূঁই ৰোৱে, ধান দায়, টঙিত বহি টকা বজাই ধান ৰাখে আৰু মাক নথকাৰ কাৰণে ঘৰৰ সকলো কাম-বন কৰি বাপেকৰ আল-পৈচান ধৰে। তাই নিজে কৰ্ম্মকুশলা স্বাস্থ্যৱতী কাৰণেই মনেশ্বৰক এৰি সাহসী কৰ্ম্মঠ ধনেশ্বৰক জীৱনৰ লগৰী ৰূপে বাছি লৈছে। ধনেশ্বৰৰ প্ৰতি অনুৰাগ প্ৰদৰ্শন কৰিলেও প্ৰথম অৱস্থাত সিহঁতৰ মিলনৰ পথ সহজ নহব বুলি ভাবি ধনেশ্বৰক উৎসাহ দিয়া নাছিল, কাৰণ তাই জানে যে ধনেশ্বৰৰ পক্ষৰপৰা বাধা নহ'লেও, তাইৰ বাপেকে বাধা দিব আৰু সিহঁতৰ মাজত থকা খেলৰ ভেদে আন্তৰায় সৃষ্টি কৰিব। কিন্তু যেতিয়া ধনেশ্বৰৰ প্ৰেমৰ একনিষ্ঠতাৰ পৰিচয় পালে, তেতিয়া তাই সকলো বিপদৰ মাজেদিও তাক ভাল পোৱাৰ দৃঢ়ব্ৰত ল'লে। সেই কাৰণেই তাই ধনেশ্বৰৰ মৃত্যু প্ৰায় অৱশ্যম্ভাৱী বুলি জানিও মনেশ্বৰক বিয়া কৰিবলৈ, ইচ্ছা নকৰিলে বৰং বাপেকৰ আলপৈচান ধৰি আজীৱন কুমাৰী হৈ থাকিবলৈকে সাজু হ'ল। ধনেশ্বৰক ৰক্ষা কৰিবলৈ বৈষ্ণৱীৰ দিহা পৰামৰ্শ মতে তাইৰ পক্ষে যিমান সম্ভৱ সকলো কৰিলে, আনকি নিজৰ জীৱন তুচ্ছ কৰি ধনেশ্বৰক বন্দীশালৰ পৰা পলাই যাবলৈকো সুযোগ দিলে। তাই ভাগ্যক থিয়াই অসহায়ভাৱে বহি থকা বিধৰ গাভৰু নহয়। অৱশ্যে সিহঁতৰ সমাজত নাৰীৰ মুকলিমূৰীয়া চলন-ফুৰণে তাইক সক্ৰিয় হ'বলৈ সুযোগ দিছিল।

শোকাৱহ পৰিণতিৰ কালে আগবাঢ়ি যোৱা কাহিনীৰ গতি পৰিৱৰ্ত্তন

কৰি মিলনমধুৰ পৰিসমাপ্তি ঘটোৱাত যিটো চৰিত্ৰৰ অংদান সকলোতকৈ বেছি সেইটো চৰিত্ৰ হ'ল কৃষ্ণদাসী। দৰাচলতে কবলৈ গলে ঘটনা-চক্ৰৰ ভয়াবহ গতি ৰুদ্ধ কৰি অন্যফালে ঢাল লোৱাইছে বৈষ্ণৱীৰ বুদ্ধি আৰু কৌশলে। আঘোণী, সদিয়াখোৱা গোহাঞি আৰু আনকি ধনেশ্বৰেও বৈষ্ণৱীৰ হাতৰ যন্ত্ৰৰূপে পৰিচালিত হৈছে। 'ৰোমিঅ' জুলিয়েটৰ, ফ্ৰায়াৰ লৰেঞ্চ বা 'মালতী-মাধৱৰ' কামন্দকীৰ দৰে সংসাৰ বিৰাগিণী হৈয়ো তেওঁ ডেকা-গাভৰুৰ মিলনৰ পথ সহজ কৰা কামত লিপ্ত হৈছে। বৈষ্ণৱীয়ে তেওঁৰ পথৰ পৰা ফালৰি কাটি যোৱা যেন লাগিলেও দৰাচলতে তেওঁ আদৰ্শচ্যুত হোৱা নাই। প্ৰকৃত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা ধনেশ্বৰ-আঘোণীৰ মিলন ঘটাই দি একালে যেনেকৈ বামাচাৰী আৰু লাংফাইৰ অসাধুতা প্ৰকাশ কৰিছে তেনেকৈ সেই ডেকা-গাভৰুহালৰ মিলনৰ যোগেদি বৈষ্ণৱ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ এটা সুযোগ গ্ৰহণ কৰিছে। কৃষ্ণদাসী বৈষ্ণৱীৰ ওপৰত লেখকে ঘটনাবিৱৰ্ত্তনৰ অধিক দায়িত্ব ন্যস্ত কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলত বাকীবোৰ চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকৰাৰ স্বকীয় শক্তি বহু পৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে। বিশেষকৈ ধনেশ্বৰ, আঘোণী আৰু সদিয়াখোৱা গোহাঞি তেওঁৰ অনুগত হৈ তেওঁলোকক যেনেকৈ দিহা দিছে সেইমতেই কাম কৰিছে। মুঠতে তাম্ৰেশ্বৰী-মন্দিৰৰ প্ৰাঙ্গনত হোৱা প্ৰণয় নাটত তেওঁ সূত্ৰধাৰৰ কাম কৰিছে।

'ৰাধাৰুক্মিণীৰ ৰণ' 'আসাম হিতৈষী' আলোচনীৰ চতুৰ্থ বছৰত ছোৱা ছোৱাকৈ বিভিন্ন সংখ্যাত প্ৰকাশ হৈছিল। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ যি দুগৰাকী ৰণচণ্ডী ৰাধা আৰু ৰুক্মিণীয়ে উগ্ৰ দেওধনি নাচ নাচি বিদ্ৰোহৰ লেলিহান শিখা জাজ্বল্যমান কৰি তুলিছিল তাৰ ভিত্তিত উপন্যাসখন ৰচিত। উপন্যাসখনত বিদ্ৰোহৰ কাৰণ আৰু বিৱৰণে বহু ঠাই আগুৰিছে। ইয়াৰ প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহ ঐতিহাসিক, তেওঁলোকৰ কাৰ্যকলাপো ঐতিহাসিক। এই উপন্যাস সেই কাৰণে ৰঙ্গিলী বা ৰহদৈ লিগিৰীৰ দৰে কাল্পনিক নায়ক-নায়িকা প্ৰধান নহয়, ইতিহাসৰ চৰিত্ৰ; ঘটনাও সৰহভাগেই ইতিহাস ভিত্তিক। গতিকে লেখকৰ স্বকীয় উদ্ভাৱন বা সৃষ্টি অতি সামান্য বুলি

কৰ পাৰি। অৱশ্যে উপন্যাসখনৰ শেষ ছোৱা অসম্পূর্ণ হৈ ৰোৱাত পাছৰ ছোৱা বৰ্ণনাত কিবা নতুন কথা আছিল যদিও জানিবৰ উপায় নাই। 'আসাম হিতৈষী'ৰ প্ৰকাশ বন্ধ হোৱাৰ লগে লগে উপন্যাসখনৰো শেষৰ ছোৱা, সম্ভৱতঃ দুটামান অধ্যায়, অপ্ৰকাশিত হৈ ৰ'ল। ইতিহাসৰ ঘটনাসমূহ বাদ দিলে উপন্যাসখনত মাত্র এটা উপকাহিনী ঔপন্যাসিকে কল্পনাৰে ৰূপ দিছে। সেইটো হৈছে নাহৰ খোৱা মটকৰ দ্বিতীয়া পত্নী ৰুক্মিণীৰ লগত ৰাঘৱ মৰাণৰ আশৈশৱ প্ৰীতি, যি প্ৰীতি পাছলৈ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ আত্মপ্ৰকাশৰ অভাৱত অপূর্ণ হৈ ৰ'ল। ৰুক্মিণীক বিয়া কৰালে ৰাঘৱৰ সম্পৰ্কীয় মোমায়েক নাহৰ খোৱাই। সেই সম্পৰ্কত ৰুক্মিণী ৰাঘৱৰ মামীয়েক হ'ল যদিও সতিনী ৰাধাৰ ঈৰ্ষা আৰু নিজে সন্তানহীনা কাৰণে নাহৰৰ অনাদৰে তাইক ৰাঘৱৰ বুকুৰ মাজলৈ উভতি যোৱাৰ অসামাজিক ভাব উদ্দীপ্ত কৰি তোলে। ৰাঘৱৰ লগত নাৱেৰে দক্ষিণপাৰৰ পাৰৰ পৰা উত্তৰ পাৰৰ মাকৰ ঘৰলৈ যাওঁতে নাৱত ৰুক্মিণীয়ে নিসংকোচ ভাৱে মনৰ গোপন গুহাত সযতনে সংৰক্ষণ কৰা প্ৰেম প্ৰকাশ কৰি, নাহৰে এৰি দিলে বা বিবাহবিচ্ছেদ ঘটিলে ৰাঘৱে তাইক গ্ৰহণ কৰিব নে নকৰে পোনপটীয়াকৈ সোধে। কিন্তু উচ্চাকাংক্ষী ৰাঘৱে স্পষ্ট সমিধান নিদি সমস্যাটো ওলমাই ৰাখে। মোৱামৰীয়াৰ ৰাজ্য অধিকাৰ, আৰু ৰমাকান্ত ৰজা হোৱাৰ পাছত পুৰণি অসমীয়া কোনো সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰচলিত পাণফালি বিবাহ ৰদ কৰা প্ৰথা অনুসৰণ কৰি ৰুক্মিণীয়ে নাহৰৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন বৰবৰুৱা ৰাঘৱৰ ওচৰত পূৰ্বৰ প্ৰেমৰ কথা সোঁৱৰাই পত্নীত্ব ভিক্ষা কৰে। কিন্তু নতুন ক্ষমতাত অন্ধ, অহংকাৰী ৰাঘৱে লক্ষ্মীসিংহ ৰজাৰ তিনিগৰাকী পত্নীক উপভোগ কৰাৰ কথা কৈ আৰু মামীভাগিনৰ বিবাহ বা দাম্পত্য জীৱন অসামাজিক বুলি কৈ ৰুক্মিণীক গ্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। মনৰ বেজাৰত ৰুক্মিণীয়ে সতীয়া পুতেক ৰমাকান্তৰ ৰাজকাৰেঙৰ চুক এটাত 'কীৰ্ত্তন'ৰ গোপীবিৰহৰ গীত গাই চকুলো টুকি কাল কটাব ধৰে। ইমানতে উপন্যাসখনৰ শেষ হৈছে। সম্ভৱতঃ

ৰাধা-ৰুক্মিণী ঃ

লুপ্ত অধ্যায় অধ্যায়ত মোৱামৰীয়াৰাজত্বৰ অৱসান আৰু ৰাঘৱ-ৰমাকান্ত আদিৰ শেষ পৰিণতিৰ লগতে ৰাধা-ৰুক্মিণীৰো ভাগ্য প্ৰদৰ্শন কৰিছিল, কিন্তু সেইটো অনুমান সাপেক্ষে কথা। ৰুক্মিণীৰ প্ৰেমৰ পৰাজয় দেখুৱাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল মামী-ভাগিনৰ অসামাজিক প্ৰণয়ক স্বীকৃতি আৰু মৰ্যাদা দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিছে আৰু তাৰ লগতে ৰাঘৱৰ অহংকাৰ, গৰ্ব আৰু ৰাণীতিনিগৰাকীক আত্মসাৎ কৰাৰ কথা সংযোগ কৰি দিছে।

উপন্যাসখনৰ কাহিনী দুৰ্বল, বুৰঞ্জীৰ পুনৰাবৃত্তি মাথোন। দুই এটা বুৰঞ্জীয়ে স্বীকাৰ নকৰা কথাও সোমাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে শিৱসিংহৰ দিনত কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱা নাছিল আৰু মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহত তেওঁ নিজে যুদ্ধলৈকো যোৱা নাছিল। উজনি অসমত কামৰূপৰ মাৰৈ পূজাৰ দৰে দেওধনি উঠাৰ ৰীতি প্ৰচলন থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। বিশেষকৈ নিৰূপকপীয়া বৈষ্ণৱ সত্ৰ মায়ামৰাত এই ৰীতি চলিছিল বুলি ধাৰণা নহয়। যি হওক, এইবোৰে উপন্যাসখনৰ ঐতিহাসিকতাক বিকৃত কৰিছে বুলি কব নোৱাৰি। উপন্যাস খনৰ প্ৰধান ত্ৰুটি এয়ে যে ইয়াত চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ সচেতন প্ৰয়াস নাই আৰু কাহিনী ৰচনাতো যথেষ্ট দুৰ্বলতা লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে আন দুই এখন উপন্যাসৰ দৰে ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিৰ দ্বাৰা এই উপন্যাসৰ গতি আড়ষ্ট হোৱা নাই।

বৰদলৈৰ শেহতীয়া ৰচনা 'খাম্বা-থোইবীৰ সাধু'। 'আৱাহন'ৰ তৃতীয় বছৰৰ বিভিন্ন সংখ্যাত এই কাহিনী ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। উপন্যাসৰ ঠাইত 'সাধু' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰাৰ ফালে দৃষ্টি ৰাখি কব পাৰি যে লিখকে ইয়াক উপন্যাস ৰূপে উপস্থাপন কৰা নাই, এটা ঐকান্তিক প্ৰেমৰ কাহিনী বুলিহে অসমীয়া পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। বৰদলৈয়ে মনিপুৰী (মেইতেই) ভাষা

খাম্বা-থোইবীঃ

শিকি চকাৰৰ পৰা পুৰস্কাৰো পাইছিল। এই ভাষাজ্ঞানৰ সহায়ত মনিপুৰী সাহিত্য আৰু ৰীতি-নীতি অধ্যয়ন কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। মনিপুৰীসকলৰ মাজত দুটা কিংবদন্তি মূলক কাহিনী বৰ জনপ্ৰিয়। এটা

হ'ল পানথৈবী-নংপকৃনিংথাওৰ কাহিনী আৰু আনটো হ'ল খাম্বা-থোইবীৰ কাহিনী। দুয়োটাৰ ভিত্তিত লোকগাথাও (Ballads) প্রচলিত আছে। প্রথম কাহিনীৰ ভিত্তিতে মণিপুৰী 'লাইহাৰওবা' নৃত্য অনুষ্ঠিত হয়। বৰদলৈয়ে খাম্বা-থোইবীৰ কাহিনীটো এখন সেই বিষয়ক মনিপুৰী গ্রন্থৰ পৰা লোৱা বুলি কৈছে, কিন্তু অনুবাদ বুলি কোৱা নাই। তথাপি অনুমান কৰিলে বোধকৰো ভুল নহব যে মূল মেইতেই ভাষাত লিখা গ্রন্থখনৰ প্রভাৱ অসমীয়া ৰূপান্তৰত যথেষ্ট পৰিছে।

আজিকালি দুই এজন মণিপুৰী পণ্ডিতে খাম্বা-থোইবীক দ্বাদশ শতিকা মানত স্থাপন কৰি চৰিত্র দুটাক ঐতিহাসিক মৰ্য্যদা দিব খোজাও দেখা গৈছে। অসমীয়া ৰূপান্তৰত কাহিনীটো এঘাৰটা চুটি অধ্যায়ত সামৰিছে। খাম্বা হ'ল খুমান ৰাজবংশৰ দুৰ্দশাত পৰি দাৰিদ্র্যগ্রস্ত হোৱা সুঠাম আৰু বলিষ্ঠ যুৱক আৰু থোইবী হ'ল মইৰাং ৰাজ্যৰ যুৱৰাজৰ জীয়েক। ভাগ্যবিপৰ্য্যয়ত খাম্বাৰ ককাকে খুমান ৰাজ্য এৰি মইৰাং ৰাজলৈ আহে। খাম্বা আৰু ভনীয়েক খুমনুৱে সৰু কালতে পিতৃ-মাতৃ হেৰুৱাই দুখত কাল কটায়। ভাগ্য ক্রমে খুমনুৰ লগত যুৱৰাজকন্যা থোইবীৰ বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠে আৰু সেই সূত্রইদি খাম্বাৰ লগত প্রেমৰ সূত্রপাত হয়। কিন্তু ৰজাৰ এজন মল্লবীৰ কোঁৱেংম্বা (kongyangba) তেওঁৰ প্রতিদ্বন্দ্বী ৰূপে থিয় দিয়াত খাম্বা-থোইবীৰ প্রেমৰ পথ সহজ নহ'ল। কোঁৱেংম্বাই নানা চল-চক্রান্ত কৰি খাম্বাক বিপদত পেলাবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু যুৱৰাজৰ অপ্রিয়ভাজন কৰি তোলে। কিন্তু প্রত্যেক সংকটপূৰ্ণ পৰীক্ষাতে কোঁৱেংম্বাক পৰাভৱ কৰি সংকট পৰিস্থিতি অতিক্রম কৰি খাম্বা ৰজা আৰু ৰাজমন্ত্রীৰ প্রিয়পাত্র হৈ পৰে, কিন্তু থোইবীৰ বাপেক যুৱৰাজে প্রতিবন্ধক জন্মায়। অৱশেষত খাম্বা আৰু কোঁৱেংম্বাক যাঠি নক্ষেপ কৰি উপ-যুক্ততাৰ প্রমাণ দিবলৈ কোৱা হয়। তেনেতে এটা বাঘ ওলোৱাত যেয়ে বাঘটো মাৰিব সেয়ে থোইবীৰ উপযুক্ত পাত্র হব বুলি ৰায় দিয়ে। বাঘৰ আক্রমণত কোঁৱেংম্বাৰ মৃত্যু হয় আৰু খাম্বাই বাঘটো বধ কৰি

থোইবীক লাভ কৰে। কিন্তু এদিন খাম্বাই থোইবীৰ সতীত্ব পৰীক্ষা কৰি বলৈ তেওঁৰ কোঠাত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে থোইবীয়ে খাম্বাক চিনিব নোৱাৰি যাঠিৰে খুচি মাৰে। পাছত গম পাই খাম্বাৰ চিতা জুইত জপিয়াই সতী যায়। খাম্বাৰ প্ৰতি থোইবীৰ ঐকান্তিক প্ৰেম নানা বিপৰ্যয়ৰ মাজতো অটুট আছিল, খাম্বাৰো তথৈৱচ। খাম্বাৰ সবলতা, কৰ্মপটুতা আৰু বীৰত্ব, কোঁৱেংম্বাৰ কুট-কৌশল, ঈৰ্ষা আৰু অসৎ ব্যৱহাৰ, আৰু থোইবীৰ প্ৰেমৰ একানিষ্ঠতা বিভিন্ন ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি ফুটাই তুলিছে। কাহিনীটোৰ বাস্তৱতা হ্ৰাস কৰিছে থাংজিং দেৱতা আৰু পান্থইবী দেৱীৰ অলৌকিক হস্তক্ষেপ আৰু শেষত খাম্বা-থোইবীক মহাদেৱ-পাৰ্বতীৰ অৱতাৰ স্বৰূপে দেখুৱাই। এই খিনি নোহোৱাহেঁতেন কাহিনীটোক ৰোমাঞ্চধৰ্মী উপন্যাস বুলি কোৱাত কোনো বাধা নাই।

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য ঃ

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ কালছোৱাত বঙ্গদেশৰ সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ একচ্ছত্ৰী প্ৰভাৱ। ৰবীন্দ্ৰনাথে তেতিয়াও আগশাৰীত ঠাই লব পৰা নাই। তেওঁৰ কাব্য-নাটাকেও বৰ বিশেষ জনপ্ৰিতা তেতিয়া লাভ কৰা নাছিল। তাৰ বিপৰীতে বঙ্কিকচন্দ্ৰৰ ৰচনাৱলীয়ে আৰু উপন্যাসৰাজিয়ে ঘৰে ঘৰে সমাদৰ লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ ৰচনাই, বিশেষকৈ উপন্যাসশ্ৰেণীয়ে বঙালীৰ জাতীয় চৈতন্য সজাগ আৰু সতেজ কৰি আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ পথত আগবাঢ়িবলৈ অনুপ্ৰেৰণা দান কৰিছিল বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ সমসাময়িক চিভিলিয়ান ৰমেশচন্দ্ৰৰ 'ৰাজপুত-জীৱন সন্ধ্যা' 'মহাৰাষ্ট্ৰ-জীৱন-প্ৰভাত', 'মাধৱী-কঙ্কণ' আদি ঐতিহাসিক উপন্যাস কেইখনো এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। এই ইতিহাসবিমণ্ডিত গৌৰৱোজ্জ্বল কাহিনীসমূহে বঙালী জীৱনৰ স্থিৰ জলাশয়ত যেন হঠাতে স্বদেশপ্ৰীতিৰ তৰঙ্গোচ্ছাস আনি দিলে। কলিকতাত থাকোঁতে ছাত্ৰ অৱস্থাত বৰদলৈদেৱে নিশ্চয় বঙ্কিম-ৰমেশচন্দ্ৰই বঙালী জীৱনত সৃষ্টি কৰা ভাবোচ্ছাসৰ তড়িৎ-প্ৰৱাহ লক্ষ্য কৰিছিল। নিজ মাতৃভূমিতো সাহিত্যৰ যোগেদি তেনে ভাবোচ্ছলৰ প্ৰৱাহ

সৃষ্টি কৰিবলৈ বৰদলৈয়ে গুপুত অভিলাষ নিশ্চয় পোষণ কৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গত আৰু এটা কথা মন কৰিবলগীয়া। ঊনবিংশ শতাব্দীত ইংৰাজী শিক্ষাপ্ৰাপ্ত শিক্ষিতসকলৰ মাজত চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ যুগান্তকাৰী উপন্যাস-ৰাজিয়ে বিশেষ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। স্কটৰ ওজস্বিনী ৰীতি, ইতিহাস-মহিমামণ্ডিত কাহিনী আৰু গৌৰৱোজ্জ্বল চিত্ৰই পাঠকক বিশেষ আকৰ্ষণ কৰিছিল। উচ্চ ইংৰাজী স্কুলৰ ওপৰ শ্ৰেণীত আৰু কলেজৰ বিভিন্ন স্তৰত স্কটৰ উপন্যাস পাঠ্যৰূপে নিৰ্দ্দিষ্ট আছিল। ফলত স্কটৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰাজিয়ে উচ্চ শিক্ষিত ডেকাচামক প্ৰভূতভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। বৰদলৈদেৱে 'দন্দুৱা-দ্ৰোহৰ' পাতনিত লেখিছে—"কলেজত থাকোঁতে চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ নভেল শ্ৰেণী আৰু বঙ্কিম চাটুৰ্জ্জিৰ উপন্যাস-শ্ৰেণী পঢ়িছিলোঁ। এই ঠাইৰ সিফালে (?) পাহাৰ দেখি আৰু আমাৰ অসমৰ সকলো ঠাইতে নদী-নলা, নিজৰা, বিল, পুখুৰী, পাহাৰ, জাৰণি এই সকলো বিলাকলৈ চকু পৰি চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ সেই highland আৰু lowland বিলাকলৈ মনত পৰিছিল। ভাব হৈছিল—"হায় মোৰ অসম জননী, তুমি কেনে প্ৰকৃতিৰ কাম্য কানন! তোমাৰ কোলাত স্কটলেণ্ডৰ দৰে highland, lowland, hills, dales, lakes সকলো বিলাক আছে। তোমাৰ অতীতকালৰ বুৰঞ্জী নানা ঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ। কিন্তু তোমাৰ এই সমস্ত স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণাবলৈ, অতীত বুৰঞ্জীৰ উপন্যাস লিখিবলৈ চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ নিচিনা বা বঙ্কিম চাটুৰ্জ্জিৰ দৰে উপন্যাসকাৰক প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিক ক'ত ?"

স্কটৰ উপৰিও বৰদলৈৰ ঔপন্যাসিক চেতনা গঢ় দিয়াত ঊনবিংশ শতাব্দীৰ কেবা গৰাকী বিদেশী কথা-শিল্পীৰ অনুপ্ৰেৰণাও উল্লেখযোগ্য। মেৰী কৰেলী, ভিক্টৰ হিউ'গ, লৰ্ড লিটন, এলেক্‌জেণ্ডাৰ ডুমাছ, চাৰ্লচ ডিকেন্স্‌ থেকাৰে আদি যোৱা শতিকাৰ খ্যাতনামা কাহিনীকাৰসকলৰ প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ প্ৰভাৱ অনুমান কৰিব পাৰি। মেৰী কৰেলাৰ অনুপ্ৰেৰণা তেখেতে ব্যক্তিগত চিঠি এখনতো স্বীকাৰ কৰিও গৈছে। অসমীয়া উপন্যাসৰ সঁজুলি' নামৰ এটি প্ৰবন্ধত দেশী-বিদেশী বহু কেইজন প্ৰসিদ্ধ

ঔপন্যাসিকৰ গ্ৰন্থ উল্লেখ কৰিছে। ধৰ্ম্মীয় আদৰ্শবাদ আৰু সম্মোহন-বশীকৰণ শক্তি বা ঘটনাৰ অস্বাভাৱিক বা আকস্মিক পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰীমতী কৰেলী আদিৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি।

বৰদলৈয়ে শিক্ষা সাং কৰি স্কট আৰু বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ দৰে উপন্যাস লেখাৰ সংকল্প লৈ মাতৃভূমিলৈ উভতি অহাৰ পাছত যেতিয়া তেওঁ উত্তৰলক্ষীমপুৰত মাটি হাকিম ৰূপে থাকিব লগা হয় তেতিয়া মিৰি জনজাতিৰ ৰীতি নীতি আৰু স্বভাৱ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। এই সুবিধা দিছিল গেইট চাহাবৰ জাতিতত্ত্ব অধ্যয়নৰ পৰিকল্পনাই। প্ৰকৃতিৰ সন্তান মিৰি জাতিৰ মুকলিমূৰীয়া সৰল নৃত্য-গীতৰ দ্বাৰা প্ৰাণোচ্ছল জীৱন ধাৰাই কাহিনী ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা দান কৰিছিল। কিন্তু যেতিয়া সেই পৰিবেশৰ পৰা আঁতৰি আহি অসমীয়া সামাজিক জীৱনত প্ৰৱেশ কৰিলে তেতিয়া অনুভৱ কৰিলে জনজাতীয় সমাজৰ প্ৰাণময়তা যেন অসমীয়া সমাজত নাই। শ্ৰেণীভেদ, বৰ্ণভেদ, সাম্প্ৰদায়িক ঈৰ্ষা, আৰু নানা প্ৰকাৰ বিধি-নিষেধৰ দ্বাৰা সমাজ আড়ষ্ট। আকৌ তেওঁৰ ৰোমাঞ্চধৰ্ম্মী বা প্ৰকল্পনাবাদী মনে মিৰি জীৱনৰ লগত যি সহজ সহানুভূতি স্থাপন কৰিব পাৰিছিল, সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ লগত সেই সহানুভূতি স্থাপন কৰিবলৈ সংকোচ বোধ কৰিলে। এই খিনিতে এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে বৰদলৈৰ দৃষ্টিভঙ্গী আন আন সেই সময়ৰ অসমীয়া সৃষ্টিকামী লেখকসকলৰ দৰেই ৰোমান্তিকবাদী আছিল। সেই কাৰণেই তেওঁৰ কল্পনা নিৰ্জীৱ, পঙ্গু আৰু স্থিৰ জলাশয়ৰ দৰে আবিল সমসাময়িক সমাজক উপেক্ষা কৰি অতীতমুখী হৈছিল। সেই সময়ত সঁচাই বা মিছাই এটা ধাৰণা আছিল যে উপন্যাসৰ কাৰণেই বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাৰ প্ৰয়োজন, দৈনন্দিন জীৱনৰ সাধাৰণ কথাত সেই সমল নাই। ইংৰাজী সাহিত্যৰ জেন অষ্টেন আৰু দুই এজনক বাদ দি অষ্টাবিংশ-উনবিংশ শতিকাৰ সৰহভাগ ঔপন্যাসিকৰ কাহিনীতেই ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। আধুনিক যুগত ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্বতকৈ মানসিক বিশ্লেষণৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দাম কৰাত সাধাৰণ কথায়ো উপন্যাসৰ সঁজুলি দিছে। ৰোমান্তিকবাদী

সকলো অতীতমুখী আছিল। দূৰ দিগন্তৰ জিলিমিলি সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি, প্ৰকৃতিৰ মাজত আদিম জীৱন যাপন কৰা জীৱনধাৰাৰ প্ৰতি, অস্পষ্ট ৰহস্যাবৃত দিশৰ প্ৰতি তেওঁলোক অধিকভাৱে আকৃষ্ট হৈছিল, কাৰণ কল্পনাই এনে পৰিবেশত অধিক স্বাধীনভাৱে বিচৰণ কৰিব পাৰে। বৰদলৈদেৱেও ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু চমৎকাৰিত্ব বিচাৰি অতীতমুখী হৈছিল।

কেৱল ঘটনাবৈচিত্ৰ্যৰ কাৰণেই তেওঁ অতীতমুখী হৈ বুৰঞ্জীৰ হালধীয়া পৰা পাত লুটিয়াইছিল নে? কেৱল সেয়ে নহয়, আন কেবাটাও উদ্দেশ্য লৈ তেওঁ বুৰঞ্জীৰ পৰা উপন্যাসৰ সঁজুলি জুকিয়াই কাহিনী ৰচনা কৰিছিল। সেই উদ্দেশ্য কেইটা এনে ধৰণে দেখুৱাব পাৰি: (১) অতীতৰ অসমীয়া জাতিৰ সাহস, শৌৰ্য্য-বীৰ্য্যৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰি সমসাময়িক মুমূৰ্ষু, ভীৰু অসমীয়াৰ প্ৰাণত দেশাত্মবোধ জগাই মৃতপ্ৰায় প্ৰাণত আদৰ্শৰ সঞ্জীৱনী ঢলা; (২) এসময়ৰ স্বাধীনচিতীয়া বীৰ অসমীয়া জাতিৰ স্বাধীনতা লুপ্ত হোৱাৰ কাৰণ নিৰ্দ্দেশ কৰা; (৩) ইংৰাজ ৰাজত্ব-পত্তনৰ অব্যৱহিত পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী অসমীয়া সমাজৰ ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম্ম সংস্কাৰ, আচৰ-বিচাৰ, ৰাজ্যিক আৰু সামাজিক ব্যৱস্থা আদিৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা আৰু (৪) ঐতিহাসিক বা ৰাজনৈতিক ধুমুহাৰ অন্তৰালত প্ৰৱাহিত জীৱনৰ চিৰন্তন সহজাত প্ৰবৃত্তিবোৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰা (৫) অসমীয়াৰ মাজত ধৰ্ম আৰু আদৰ্শৰ আৰ্হি দাঙি ধৰা। ঔপন্যাসিকে অসমৰ দূৰ অতীতৰ ঘটনা বা কাহিনী উপন্যাসৰ উপজীব্য নকৰাৰ কাৰণ এয়ে দূৰ অতীতৰ জীৱনধাৰাৰ লগত পৰিচয় হোৱা লিখকৰ পক্ষে সহজ সাধ্য নাছিল, কিন্তু এশ বছৰৰ আগৰ অসমৰ সমাজ আৰু জীৱনধাৰাৰ লগত লিখকৰ সমসাময়িক সমাজৰ যোগসূত্ৰ হেৰাই যোৱা নাছিল। ঊনবিংশৰ শেষ দশকলৈকে মান-মৰাণৰ দিনৰ কথা কব পৰা লোকৰ অভাৱ নাছিল।

(১) In Scott the past was re-born, re-animated re-realised and ceased in any dry as dust sense to be history.

U. Pope Hennesy: *Sir walter Scott.*

কিন্তু তিনি-চাৰিশ বছৰ বা ততোধিক আগৰ সমাজৰ স্পষ্ট চিত্ৰ এটি গ্ৰহণ বা আহৰণ কৰা টান, কাৰণ ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীয়ে সমাজৰ সকলো দিশতে পোহৰ পেলাব নোৱাৰে, সামাজিক ইতিহাসৰ পক্ষেহে সেইটো সম্ভৱ।

'মিৰি-জীয়ৰী'ৰ কাহিনী বাদে বৰদলৈৰ বাকী কেইখন উপন্যাস ঐতিহাসিক ঘটনাৰ পটভূমিত প্ৰতিষ্ঠিত। প্ৰসিদ্ধ ইংৰাজ ঔপন্যাসিক স্কটৰ প্ৰাচীন গড়, দুৰ্গ, ৰাজপ্ৰাসাদ, ভগ্ন স্তূপ, পৰম্পৰাগত লোকগীত, স্থান-মাহাত্ম্য আৰু স্থানৰ লগত জড়িত কিম্বদন্তী, লোক-বিশ্বাস, জন-সাধাৰণৰ কথিত ভাষা, ঐতিহাসিক বিৱৰণ—এই সকলোৰে লগত কেৱল গভীৰ পৰিচয়েই নহয় গভীৰ প্ৰীতিও আছিল। ইতিহাসজ্ঞান আৰু ইতিহাস-প্ৰীতিৰ ওপৰত বং চৰাইছিল ৰোমাঞ্চপ্ৰৱণতাই। তাৰ ফলত ইতিহাস পুনৰুজ্জীৱিত আৰু পুনৰ উদ্ভূৰ হৈ প্ৰাণৱন্ত ৰূপত পাঠকৰ আগত দেখা দিছিল। এহাতে যেনেকৈ বীৰত্ব, উদাৰতা, প্ৰতিশোধপৰায়ণতা, জিঘাংসাবৃত্তি আৰু প্ৰেমৰ মহত্ত্ব উদাত্তীকৰণ ৰূপত তেওঁৰ উপন্যাসত পোৱা যায়, তেনেকৈ চহা জীৱনৰ অতি সাধাৰণ কথাও সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ পাহৰা নাই। স্কটৰ উপন্যাসৰাজি বৰদলৈৰ আদৰ্শ আছিল যদিও সকলো বিষয়ে তেখেতে স্কটক অনুসৰণ কৰা নাই বা কৰিব পৰা নাই। অসমৰ পৰি-স্থিতিৰ লগত খাপখুৱাই চৰিত্ৰ, পৰিবেশ আদি ৰচনা কৰিব লগ হোৱা কাৰণে স্কটৰ দৰে ৰোমাঞ্চৰ ৰহণ ফলাব পৰা নাই। মান-মৰাণৰ দিনৰ ইতিহাস অস্পষ্ট নহয়, আৰু লিখকৰ পৰা সময়ৰ দূৰত্বও মনিব নোৱাৰা নহয়। গতিকে ইতিহাসৰ উজ্জ্বল দিবালোকত ৰোমাঞ্চে গা কৰিব পৰা নাই। স্কটৰ যিখন উপন্যাসতে সময়ত দূৰত্ব অধিক তাতেই ৰোমাঞ্চে লুকা-ভাকু খেলিছে। স্কটৰ উপন্যাসত মাৰ্কুইচ, ডিউক্, বেৰন আদি উচ্চ সম্ভ্ৰান্ত শ্ৰেণী আৰু সাধাৰণ জনতাই সমাজৰ দুটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ বৰ্গক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। এটা বৰ্গৰ সীমাৰেখাই আনটোক স্পৰ্শ নকৰে; কিন্তু অসমত ডাঙৰীয়া শ্ৰেণী আছিল যদিও সাধাৰণ জনতাৰ লগত এই শ্ৰেণীৰ জীৱনধাৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক নাছিল, বৰং একে আছিল বুলি কলেও ভুল নহব। গতিকে স্কটৰ উপন্যাসত যেনেকৈ দুটা সমান্তৰাল জীৱনধাৰা দেখা যায়, বৰদলৈৰ

উপন্যাসত সেইটো নাই । স্কটে কাহিনীৰ অৱস্থানুসৰি গম্ভীৰ-উদাত্ত ৰচনা শৈলী প্ৰয়োগ কৰিছে, বঙ্কিমচন্দ্ৰয়ো সেই ৰীতিকে অনুসৰণ কৰিছে। তেখেঁতে উপন্যাসৰ ঠায়ে ঠায়ে সংস্কৃতবহুল গম্ভীৰ ৰচনাৰীতি প্ৰয়োগ কৰিছে। বৰদলৈৰ ৰচনাৰীতিত তেনে উঠা-নমা দেখা নাযায়, সহজ স্বাভাৱিক আৰু সম পদক্ষেপত ৰচনাৰীতিয়ে গতি কৰিছে । স্কটৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু জটিলতা বৰদলৈৰ ৰচনাৱলীত নাই । 'ৰহদৈ লিগিৰী'ৰ বাদে আন উপন্যাসত স্কটৰ দৰে সঘনে অতিপ্ৰাকৃতৰ সমাৱেশ ঘটোৱা নাই । কিন্তু স্কট বা বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ হৃদয় আলোড়নকাৰী বা চিত্তচমৎকাৰী বৰ্ণনা ঘটনাৰ সমাৱেশ বৰদলৈত দেখা নাযায় । স্কটৰ দৰে বুৰঞ্জিপ্ৰীতি, ঘটনাস্থলীৰ আঁতি-গুৰি সম্পৰ্কে জ্ঞান অনস্বীকাৰ্য্য । কিন্তু বৰদলৈদেৱৰ উপস্থাপন-ৰীতি সহজ সৰল, স্কটৰ দৰে আসাধাৰণ আৰু উদাত্ত সুৰ তাত নাই।

এতিয়া চোৱা যাওক বৰদলৈদেৱে বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৱলী উপন্যাসৰাজিত কেনে ধৰণে প্ৰয়োগ কৰিছে । কাহিনীত ঐতিহাসিক ঘটনা আৰু পাত্ৰ পাত্ৰীৰ স্থান অনুসৰি তেওঁৰ উপন্যাস কেইখন তিনিটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰোঁ: (১) বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৱলী আৰু পাত্ৰ-পাত্ৰীয়েই যি কাহিনীৰ উপজীব্য, (২) বুৰঞ্জীৰ ঘটনা য'ত নায়ক-নায়িকাৰে জীৱন-তৰিৰ অগ্ৰগতিত জলস্ৰোত স্বৰূপ ; (৩) বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৱলী য'ত নায়ক-নায়িকাৰ জীৱন-তৰিৰ অগ্ৰগতিত অনুকূল বায়ু স্বৰূপ । প্ৰথম শ্ৰেণীত আমি 'দন্দুৱা-দ্ৰোহ' আৰু 'ৰাধা-ৰুক্মিণীক' অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰোঁ । বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ একমাত্ৰ 'ৰাজসিংহ' আৰু স্কটৰ 'কেনিলৱৰ্থ' এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস । কেৱল ঐতিহাসিক তথ্য আৰু উপকৰণৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগৰ কাৰণেই নহয়, ইয়াত ইতিহাসেই সেই কাহিনীৰ প্ৰাণবস্তু । 'ৰাজসিংহ' উপন্যাসৰ নায়ক ৰাজসিংহ আৰু প্ৰতিনায়ক ঔৰঙ্গজেৱ—দুয়োজনেই ইতিহাস-প্ৰসিদ্ধ ব্যক্তি। ইতিহাসৰ কূটনৈতিক সংঘৰ্ষ আৰু নায়ক-প্ৰতিনায়কৰ ব্যক্তিগত দ্বন্দ্বই ইয়াৰ প্ৰধান উপাদান । তেনেকৈ বৰদলৈৰ 'দন্দুৱা-দ্ৰোহো' পূৰ্ণমাত্ৰাই ঐতিহাসিক উপন্যাস। এই গ্ৰন্থৰ পাতনিৰ শেষত লেখিছে—
"এই উপন্যাসত আমি বুৰঞ্জীৰ প্ৰধান ঘটনাবিলাকৰ এফেৰাও লৰচৰ

কৰা নাই। ইয়াত আমাৰ কল্পনাৰ মাত্ৰাও সামান্য।" এই উপন্যাসত ঐতিহাসিক দন্দুৱা দ্ৰোহৰ ঘটনা আৰু সেই ঘটনাৱলীৰ লগত সংশ্লিষ্ট ঐতিহাসিক পাত্ৰই উপন্যাসৰ প্ৰধান উপাদান। 'মনোমতী', 'ৰঙ্গিলী', 'নিৰ্ম্মল ভকত'—দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ উপন্যাস। নদীৰ প্ৰবল জলস্ৰোতে যেনেকৈ নাও টানি লৈ যায়, এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসতো পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ জীৱন-তৰি ঐতিহাসিক স্ৰোতে টানি লৈ গৈছে। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসৰ মূল বিষয় বস্তু ঐতিহাসিক নহয় সংৰাম-ৰঙ্গিলী, শান্তিৰাম-পদুমী, নিৰ্মল-ৰূপহী, মনোমতী-লক্ষ্মীকান্তৰ প্ৰেমকথা উপন্যাস কেইখনৰ প্ৰধান বস্তু; ঐতিহাসিক ঘটনাৱলী প্ৰধান নহয়। প্ৰবল জলস্ৰোতে নাও টানি নিয়াৰ দৰে ওপৰুক্ত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ প্ৰেম আৰু জীৱন ঐতিহাসিক ঘটনাস্ৰোতে উদ্‌ভ্ৰান্ত কৰিছে। মানৰ আক্ৰমণ নোহোৱাহেঁতেন নিৰ্ম্মল-ৰূপহীৰ বিচ্ছেদ, মনোমতী-লক্ষ্মীকান্তৰ মিলন নহলহেঁতেন। তেনেকৈ 'ভূতৰ পুতেকৰ খবৰ' নোহোৱা হলে ৰঙ্গিলী আৰু পদুমীৰ বিচ্ছেদ নঘটিলহেঁতেন।

তৃতীয় শ্ৰেণীত 'তাম্ৰেশ্বৰী-মন্দিৰ' আৰু 'ৰহদৈ লিগিৰী'ক স্থাপন কৰিব পৰা যায়। এই দুখন উপন্যাসৰ কাহিনী বিকাশত ঐতিহাসিক ঘটনাৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ নাই। আঘোণী আৰু ধনেশ্বৰৰ প্ৰেমৰ বিকাশ আৰু পৰিণতিত ঐতিহাসিক ঘটনাৰ প্ৰভাৱ যৎসামান্য; মানৰ আক্ৰমণ নোহোৱা হলেও ধনেশ্বৰক বন্দী অৱস্থাৰ পৰা মুক্ত কৰিব পৰা সবল যুক্তি আছিল। সেইদৰে ৰহদৈ-দয়াৰামৰ প্ৰেম আৰু বিচ্ছেদত কোনো ঐতিহাসিক ঘটনাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ নাই। চন্দ্ৰকান্ত, পূৰ্ণানন্দ, সংৰাম আদি ঐতিহাসিক চৰিত্ৰসমূহে ৰহদৈৰ জীৱনক লৈ হেতালি খেলিছে যদিও প্ৰকৃত ইতিহাসে তেওঁলোকৰ এই কাৰ্য্যাৱলীৰ কোনো সাক্ষী নিদিয়ে। কিন্তু সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাই ৰজা আৰু বিষয়াসকলৰ এনে স্বেচ্ছাচাৰিতা সমৰ্থন কৰে। গতিকে বতাহে যেনেকৈ নাৱৰ গতিত ক্ষিপ্ৰতা বা মন্থৰতা আনি দিছে, কিন্তু জলস্ৰোতৰ দৰে নাৱৰ গতিত

বতাহৰ প্ৰয়োজন অপৰিহাৰ্য্য নহয়, সেইদৰে এই উপন্যাসদ্বয়ত ৰাজনৈতিক ঘটনা বা অৱস্থা অপৰিহাৰ্য্য নহয়, সহায়ক মাত্ৰ। দয়াৰাম-ৰহদৈৰ প্ৰণয়-কাহিনী চন্দ্ৰকান্ত ৰজাৰ আমোলত সংস্থাপন নকৰি কমলেশ্বৰ সিংহ বা গৌৰীনাথ সিংহৰ আমোলতো সহজে সংস্থাপন কৰিব পাৰি। প্ৰথম বিধ উপন্যাসত ঐতিহাসিক ঘটনাই কাহিনীৰ বিষয়বস্তু, দ্বিতীয় বিধত ইতিহাস কাহিনীৰ চালক-শক্তি আৰু তৃতীয় বিধত ইতিহাস কেৱল পটভূমি নাইবা উপকৰা প্ৰভাৱ।

উপন্যাসত ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ স্থান সম্পৰ্কে এই কথা কব পাৰি যে 'দন্দুৱা-দ্ৰোহ' আৰু 'ৰাধা-ৰুক্মিণী'ৰ বাহিৰে আন কেইখনত প্ৰসিদ্ধ ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ স্থান গৌণ। 'ৰঙ্গিলীত' অৱশ্যে সংৰামক নায়ক ৰূপে দেখুৱা হৈছে। কিন্তু সংৰামক এই উপন্যাসত একচ্ছত্ৰী নায়ক-ৰূপে চিত্ৰিত কৰা নাই। লক্ষ্মীকান্ত, ধনেশ্বৰ, দয়াৰাম আৰু নিৰ্ম্মলৰ দৰে সংৰাম উপন্যাসৰ একমাত্ৰ নায়ক চৰিত্ৰ নহয়, তেওঁৰ প্ৰায় সমস্থান অধিকাৰ কৰা উপনায়ক কেইবাজনো আছে। তদুপৰি সংৰাম ইতিহাস-প্ৰসিদ্ধ হলেও তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ সকলো দিশত ইতিহাসে পোহৰ নেপেলায়; ৰাজনৈতিক কাৰ্য্যাৱলীৰো বিশদ বিৱৰণ বুৰঞ্জীত নাই। বুৰঞ্জীয়ে উল্লেখ নকৰা সংৰামৰ প্ৰণয়-সংক্ৰান্ত ব্যক্তিগত দিশ এটাৰ ওপৰত লিখকে অধিক দৃষ্টি পেলাইছে। ৰঙ্গিলীৰ লগত সংৰামৰ সম্পৰ্কটো কাহিনীৰ প্ৰধান অঙ্গ, সংৰামৰ লগত চন্দ্ৰকান্তৰ সম্পৰ্কটো গৌণ। দ্বিতীয়টো ঐতিহাসিক, প্ৰথমটো কাল্পনিক। গতিকে কাল্পনিক সম্পৰ্কটোৰ ভেটিতহে সংৰাম নায়ক পদত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। বাকী আনবোৰ নায়ক-নায়িকাৰ সৰহভাগেই (শান্তিৰাম-পদুমী, বিচিত্ৰী-মইনা, দয়াৰাম-ৰহদৈ, নিৰ্ম্মল-ৰূপহী, ধনেশ্বৰ আঘাণী, লক্ষ্মীকান্ত-মনোমতী, মহীৰাম-পদ্মকুমাৰী) হয় কাল্পনিক, নহয় বুৰঞ্জী-অখ্যাত। ঔপন্যাসিকসকলে সাধাৰণতে বুৰঞ্জী-প্ৰসিদ্ধ চৰিত্ৰক কাহিনীত প্ৰধান স্থান দিব নোখোজে, কাৰণ তেনে চৰিত্ৰ ইচ্ছানুসাৰে ৰূপ দিবলৈ কঠিন, বুৰঞ্জীৰ অপলাপ হোৱাৰ সম্ভাৱনা। ৱাল্টাৰ স্কটৰ উপন্যাসৰাজিৰ সৰহভাগ কাল্পনিক চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি আগ বাঢ়িছে,

ঐতিহাসিক চৰিত্ৰসমূহ কেৱল পৰিবেশ, পটভূমি আৰু বৰ্ণ-বৈচিত্ৰ্যৰ কাৰণে প্ৰয়োগ কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত সমালোচকে লেখিছে : "Wisely, he does not concentrate the interest around historical figures of the past, but around his own fictitious characters, for his own characters, after all, were real, they were drawn from personal observations. His historical sketches were clever guess-works" * এই ৰীতিকে কিংচ্লি, ডুমাচ্ আদিয়েও অনুসৰণ কৰিছে।

'দন্দুৱা-দ্ৰোহ' আৰু 'ৰাধা-ৰুক্মিণী'ৰ বাদে বাকী কেইখন উপন্যাসৰ ঘটনাত ভাগ লোৱা বুৰঞ্জী-প্ৰসিদ্ধ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত সংৰাম, চন্দ্ৰকান্ত, নুমলী ৰাজমাও আৰু পূৰ্ণানন্দ। বুৰঞ্জীৰ প্ৰসিদ্ধ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ধনী বৰবৰুৱা, ৰূপচিং চিপাদাৰ, বেঙেনাঅটীয়া কুঁৱৰী পদ্মাৱতী, মিঙিমাহা বান্দুলা। কিন্তু 'ৰঙ্গিলী'ত সংৰাম আৰু 'ৰহদৈ-লিগিৰীত' চন্দ্ৰকান্তৰ বাহিৰে বাকীবোৰ চৰিত্ৰই কাহিনীৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে ঘটনাৰ অংশীদাৰ হব পৰা নাই। তুলনামূলক ভাৱে 'ৰহদৈ-লিগিৰী'ত ঐতিহাসিক বিখ্যাত, অখ্যাত আৰু কুখ্যাত চৰিত্ৰৰ অৱদান বেছি। এই উপন্যাসত ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ সংখ্যাধিক্য যদিও তেওঁলোকে কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত যি বৰঙণি যোগাইছে সেই বৰঙণি ইতিহাসৰ পৰা ধাৰ কৰি অনা নাই। ৰহদৈৰ জীৱনলৈ বিপৰ্য্যয় অনাত এওঁলোক প্ৰত্যেকেই অংশ গ্ৰহণ কৰিছে; কিন্তু তেওঁলোকৰ সেই ভূমিকা ইতিহাস-সন্মত নহয়, কাল্পনিকহে। কিন্তু তেওঁলোকৰ তাত বাদেও ঐতিহাসিক ভূমিকা আছে—এই ভূমিকাই ঐতিহাসিক পটভূমি আৰু পৰিবেশ ৰচনাত সহায় কৰিছে। লেখকে এওঁলোকৰ ঐতিহাসিক ভূমিকা বিকৃত কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰি, সেই ভূমিকাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি কাল্পনিক ভূমিকাত তেওঁলোকক অৱতীৰ্ণ কৰাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰূপসিং বঙালৰ ৰহদৈলাভৰ অপচেষ্টা, ৰহদৈৰ যোগেদি পূৰ্ণানন্দ আৰু ৰাজমাৱে সংৰাম-চন্দ্ৰকান্তৰ ভিতৰুৱা মেলৰ সংবাদ গ্ৰহণ, বেঙেনাঅটীয়া কুঁৱৰীৰ ৰহদৈক কাৰেঙৰপৰা অপসাৰণৰ চেষ্টা আদি কাৰ্য্য

● C. Rickett: History of English Literature.

যদিও কাল্পনিক, এইবোৰে কাৰ্য্য তেওঁলোকৰ ঐতিহাসিক ভূমিকাৰ লগত অসঙ্গত নহয়।

'তাম্রেশ্বৰী-মন্দিৰ' আৰু 'নিৰ্ম্মল ভকত'ৰ কাহিনীৰচনাত ঐতিহাসিক চৰিত্ৰক প্ৰত্যক্ষভাৱে ঘটনাৰ অংশীদাৰ কৰা নাই। সদিয়া-খোৱা গোহাঞিৰ বিষয়টো ঐতিহাসিক হলেও চৰিত্ৰটো ঐতিহাসিক নহয়। কমলেশ্বৰ আৰু ধনেশ্বৰৰ নেতৃত্বত মানৰ আক্ৰমণ ব্যৰ্থ কৰাৰ বিৱৰণ খিনিত, ইতিহাসৰ সম্ভাৱনা আছে (historical probability), ই প্ৰকৃত ঐতিহাসিক ঘটনা নহয়। নিৰ্ম্মল ভকতৰ কাহিনীত ঐতিহাসিক চৰিত্ৰক পটভূমিৰপৰা ঘটনাৰ সন্মুখলৈ আগবঢ়াই অনা নাই। 'মনোমতী'ৰ কথাবস্তুতো বুৰঞ্জীপ্ৰসিদ্ধ কোনো চৰিত্ৰৰ অৱদান নাই; কাহিনীৰ পট-ভূমি আৰু পৰিবেশৰ কাৰণে মানৰ আক্ৰমণ অৱতাৰণা কৰিছে আৰু সেই প্ৰসঙ্গতে মিঙ্গিমাহাৰ দৰে দুই-চাৰিটা চৰিত্ৰও প্ৰদৰ্শন কৰিছে। চণ্ডী বৰুৱা ঐতিহাসিক ব্যক্তি হলেও বুৰঞ্জীপ্ৰসিদ্ধ ব্যক্তি নহয় আৰু তেওঁ কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰও নহয়। ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে দুখন উপন্যাসত বাদে বাকী কেইখনত পৰিবেশ আৰু পটভূমি হিচাবেই ইতিহাসৰ প্ৰয়োগ হৈছে আৰু সেই উপন্যাস কেইখনত ঐতিহাসিক চৰিত্ৰক নায়ক-নায়িকাৰূপে অৱতীৰ্ণ কৰোৱা নাই, পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ ৰূপেই প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

কাহিনী কলা

'দন্দুৱা-দ্ৰোহ' আৰু 'ৰাধা-ৰুক্মিণী'ৰ বাহিৰে বাকী কেইখন ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ কাহিনীৰ জুমুঠিটো কাল্পনিক, কিন্তু তাৰ ওপৰৰ মাটি, ৰং, প্ৰলেপ, পৰ্ব্বতী এই সকলো সমসাময়িক সমাজ আৰু ইতিহাসে যোগান ধৰিছে। স্বকল্পিত কাহিনীবোৰৰ বিকাশ আৰু পৰিণতলৈ লক্ষ্য কৰিলে কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট চকুত নপৰাকৈ নাথাকে।

স্বকল্পিত কাহিনী সকলোখিনিয়েই প্ৰণয়াত্মক। অবিবাহিত যুৱক-যুৱতীৰ যৌৱনসুলভ প্ৰেমে প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজেদি কেতিয়াবা বৈবাহিক মিলনৰ সুখাৱহ পৰিণতি লাভ কৰিছে, আৰু কেতিয়াবা দুৰতিক্ৰম্য বাধা

অপসাৰণ কৰিব নোৱাৰি শোকাৱহ বিচ্ছেদত পৰ্য্যবসতি হৈছে। কিন্তু প্ৰণয়ৰ আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণ প্ৰদৰ্শন কৰোঁতে ঔপন্যাসিক সততে সামাজিক বন্ধন আৰু পৰম্পৰাগত প্ৰথাৰ প্ৰতি সচেতন। সেই কাৰণেই তেওঁ প্ৰথম দৰ্শনত ওপজা প্ৰেম প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। 'মনোমতী' লক্ষ্মীকান্ত-মনোমতীৰ প্ৰেম অৱশ্যে একমাত্ৰ ব্যক্তিক্ৰম, কিন্তু ইয়াতো দুয়োঘৰৰ সামাজিক মৰ্য্যাদা আৰু বৰ্ণৰ সাম্যতা জানি লোৱাৰ পাছতহে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই দ্বিতীয় খোজ আগলৈ দিছে। বাকী কেইখনৰ নায়ক-নায়িকা পৰস্পৰৰ সৰু কালৰ চিনাকি, খেলাৰ লগৰীয়া, বিহুনাচৰ সঙ্গী। শৈশৱ প্ৰীতিয়েই যৌৱনত যৌন প্ৰেমত পৰিণত হৈছে। সিহঁতৰ প্ৰণয়-উন্মেষ আৰু প্ৰকাশৰ পটভূমি হ'ল, ভুঁইতলী, বিহুতলী, সবাহ-ভাওনা ইত্যাদি।

কাহিনীৰ বিকাশত প্ৰণয়ৰ প্ৰতিবন্ধকৰূপে লেখকে প্ৰধানকৈ তিনিটা উপায় অৱলম্বন কৰা দেখা যায়—(১) প্ৰেমৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী সৃষ্টি কৰি (২) ঐতিহাসিক দুৰ্য্যোগ অৱতাৰণা কৰি, আৰু (৩) নায়ক-নায়িকাৰ পৰিয়ালৰ মাজত বংশগত, খেলগত বা মৰ্য্যাদাগত বিৰোধ প্ৰদৰ্শন কৰি। কোনো কাহিনীত ওপৰুক্ত এটাই কেইটা আৰু কোনো কাহিনীত এটা বা দুটা অৱতাৰণা কৰি সংঘাত সৃষ্টি কৰা হৈছে। দয়াৰাম-ৰহদৈৰ প্ৰণয়ৰ পথত অলঙ্ঘ্য বাধা সৃষ্টি কৰিলে প্ৰতিদ্বন্দ্বী চন্দ্ৰকান্ত আৰু ঐতিহাসিক ঘটনাই, নিৰ্ম্মলৰ সুখৰ সংসাৰ ধ্বংস কৰিলে ইতিহাসৰ ধামৰলীয়ে, মনোমতী-লক্ষ্মীকান্তৰ প্ৰণয়ত প্ৰতিবন্ধক সৃষ্টি কৰিছিল বংশগত বিৰোধ আৰু ঐতিহাসিক পৰিবেশে, আঘোণী-ধনেশ্বৰৰ মিলনত সাময়িক দুৰ্য্যোগ আনিলে খেলৰ বৈষম্য আৰু প্ৰতিদ্বন্দ্বী প্ৰেমিকে। বাকী কাহিনীতো এই কেইটা শক্তিকেই কাহিনীৰ জটিলতা বৃদ্ধি কৰিবলৈ প্ৰয়োগ কৰিছে।

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰাজিত ঘটনাপৰিণতিৰ কাৰুণ্য দুই ধৰণে পাওঁ। 'মিৰি-জীয়ৰী' আৰু 'দন্দুৱা-দ্ৰোহ'ত কাহিনী অতিশয় গভীৰ শোকাবহ অৱস্থাত শেষ হৈছে, সেই ট্ৰেজেডিৰ ঘনান্ধকাৰত আনন্দৰ সামান্য নিষ্প্ৰভ আলোকো নাই। কন্তু 'ৰহদৈ লিগিৰী' আৰু 'নিৰ্ম্মল ভকত'ত প্ৰেমৰ করুণ পৰিণতি দেখুৱাই নায়ক-নায়িকাক ভগবৎ প্ৰেমত আশ্ৰয় দি লৌকিক

প্ৰণয়ৰ শোকাৱহতা কিছু লাঘৱ কৰিছে। ৰঙ্গিলীকো তেনেকৈ বৈষ্ণৱী-ৰূপত বৃন্দাবনত আশ্ৰয় দি তাইৰ জীৱনলৈ শেষ অৱস্থাত প্ৰশান্তি আনিছে। আগতে উল্লেখ কৰি অহা 'অসমীয়া উপন্যাসৰ সঁজুলি' নামৰ প্ৰবন্ধত বৰদলৈয়ে লেখিছে—"সাংসাৰিক প্ৰেমত নিৰাশ হৈ বেচেৰীয়ে (আইভান্ হোৰ ৰেবেকাই) ধৰ্ম্মত আশ্ৰয় ললে। বঙ্গ দেশৰ বঙ্কিম চাটাৰ্জীৰ উপন্যাস 'দুৰ্গেশনন্দিনী'তো এইদৰে মুছলমানী আয়েসাই ৰাজপুত বীৰ জগত সিংহৰ প্ৰণয় লভিব নোৱাৰি বৈৰাগিণী হৈছিল। আমাৰ অসমৰ পুৰণি বুৰঞ্জীতো, ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ত্তমান সমাজতো এনেকৈ প্ৰেমত নিৰাশ হোৱা তিৰোতাৰ আদৰ্শ দেখুৱাবলৈ ঠাই আৰু সুবিধা নাই। আজিকালিৰ দিনত এফেৰা ঠাই হৈছে—প্ৰেমত নিৰাশ হোৱা মাইকীৰ নিমিত্তে বিয়া-বাৰু নকৰাই বিদ্যা-শিক্ষাত লাগি যোৱা আৰু শেষত কোনো স্কুলত শিক্ষয়িত্ৰী হৈ নিজৰ জীৱিকা উপাৰ্জ্জন কৰি, স্বাধীনভাৱে থাকি জ্ঞান উপাৰ্জ্জন কৰি, বিভুৰ চৰণতে প্ৰাণ ঢালি সংসাৰযাত্ৰা নিৰ্ব্বাহ কৰা।"

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰাজিত অস্বাভাৱিক বা অভৌতিক উপাদানৰ প্ৰয়োগৰ যোগেদি কাহিনী আগবঢ়াই নিয়া কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত দেখা যায়। স্বপ্ন, ভেল্কি বা ভোজবাজি, সম্মোহন বিদ্যা (mesmerism), যৌগিক শক্তিৰ প্ৰভাৱত চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাই ৰূপ সলাইছে। 'তাম্ৰেশ্বৰী-মন্দিৰ'ত বামাচাৰী তান্ত্ৰিকে সম্মোহন বিদ্যাৰ বলত তামেশ্বৰী দেৱীৰ বলিৰূপে ধনেশ্বৰৰ নাম উলিয়াইছে, 'ৰহদৈ লিগিৰী'ক যোগবলত ৰূপহী গাভৰুৰপৰা বৃদ্ধা বৈষ্ণৱীলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে, বৃদ্ধ আগমানন্দ যোগক্ৰিয়াৰ ফলত ষোল্ল বছৰীয়া যুৱক হৈছে। সেই একে শক্তিৰে শক্তিমতী হৈ বৃদ্ধা বৈষ্ণৱীয়ে দয়াৰাম আৰু ভগাৰজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহক পূৰ্ব্বৰ ভুবনমোহিনীৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। স্কটৰ উপন্যাসতো এনে অস্বাভাৱিক আৰু অভৌতিক উপাদানৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ 'চন্দ্ৰশেখৰ' 'কপালকুণ্ডলা' আদি উপন্যাসত অস্বাভাৱিক আৰু অভৌতিক ঘটনা আৰু নায়ক-নায়িকাৰ জীৱনত তাৰ প্ৰভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। বৰদলৈৰ উপন্যাসত বিপদৰ আগ জাননী স্বৰূপে সততে স্বপ্নৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। 'মিৰি-জীয়ৰীত' আমি দেখা পাওঁ পৰ্ব্বতীয়া

মিৰিয়ে ভক্তি আৰু পানেইক অমানুষিক ভাৱে বধ কৰাৰ জাগৰাতি পানেয়ে স্বপ্ন দেখিছে। তাই যেন লৰালি কালৰ মুকলি ভূঁইতলীত ভক্তিৰ সৈতে ঘূৰি ফুৰিছে আৰু এজন বুঢ়া মিৰিয়ে (কাৰ্সিং কাৰ্টান) সিহঁতক যেন চেনেহসনা মাতেৰে সকলো দুখৰ ওৰ পৰিল বুলি সান্ত্বনা দিছে। এই কাৰ্সিং কাৰ্টানৰ সান্ত্বনাৰ বাণীয়ে সিহঁতৰ চিৰ শান্তিৰ পূৰ্ব্বাভাস সূচনা কৰিছে। সোৱণশিৰীৰ বুকুত ভক্তি-পানেইনৰ মৰা শ দুটা উটি অহা দেখা পোৱাৰ আগদিনা নিৰমায়ে স্বপ্নত সিহঁতক পৰ্ব্বতৰ ওপৰত হাতত ধৰাধৰি কৰি ফুৰা দেখা পাইছে। ৰঙ্গিলীয়েও সংৰামক এটা ভয়াবহ সপোন দেখি সাবধান কৰি দিছিল। এনেকৈ 'নিৰ্ম্মল ভকত' 'ৰহদৈ লিগিৰী' আৰু 'তাম্রেশ্বৰী-মন্দিৰত লেখকে বিভিন্ন উদ্দেশ্যে ৰূপৰ সহায় লৈছে। ৰৰদলৈ মনোবিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ আছিল আৰু মনোবিজ্ঞান সম্পৰ্কে এলানি প্ৰবন্ধ আলোচনীত প্ৰকাশো কৰিছিল। তেখেতৰ ধাৰণা আছিল যে সপোনত দেখা কথা বা ঘটনা জীৱনৰ লগত সম্পৰ্কহীন বা অৰ্থহীন ব্যাপাৰ নহয়। প্ৰত্যেক সপোনৰ লগত পোনপটীয়া বা আওপকীয়া ভাৱে অতীত বা বৰ্ত্তমান নাইবা ভৱিষ্যত জড়িত থাকে। বহুক্ষেত্ৰত আগন্তুক ঘটনাৰ ছাঁ আমাৰ অৱচেতন মন ওপৰত পৰে আৰু সেই কাৰণে সুপ্ত অৱস্থাত যেতিয়া অৱচেতন মন সক্ৰিয় হৈ উঠে তেতিয়া সেই আগন্তুক ঘটনাৰ এটা বিকৃত বা পৰিবৰ্ত্তিত ৰূপ দেখা পাওঁ।

বৰদলৈয়ে কাহিনীসমূহত ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীৰ লগে লগে সামাজিক ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম্ম-বিশ্বাস আৰু আচৰণ সংযোগ কৰি কাহিনীৰ কলেৱৰ পুষ্ট কৰিছে। 'ৰঙ্গিলীত' অসমীয়া বিহু আৰু সমাজত প্ৰচলিত ছোৱালী অনাৰ বিভিন্ন প্ৰথা, 'মিৰি-জীয়ৰী'তমিৰি সমাজৰ নৰাছিঙা বিহু, মৰং ঘৰত হোৱা পূজাৰ বিৱৰণ, আৰু সিহঁতৰ সমাজত প্ৰচলিত বিশ্বাস আৰু আচাৰ-নীতি, 'তাম্রেশ্বৰী-মন্দিৰত' তামাৰ মাইৰ বিৱৰণ, পূজা আৰু নৰবলী প্ৰথা, 'ৰহদৈ লিগিৰীত যোগ আৰু কায়া সাধনা, 'নিৰ্ম্মল ভকত'ত বৈষ্ণৱ সাধন-প্ৰণালী 'মনোমতী'ত বৰপেটাৰ ফাকুৱা উৎসৱ আদিৰ বিৱৰণ দি সমাজৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত পোহৰ পেলোৱাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। সাহিত্য জাতিৰ দাপোণ স্বৰূপ; সেই দাপোণত জাতীয় জীৱন প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ হলে

আচাৰ-নীতি, ধৰ্ম্ম, বিশ্বাস, সামাজিক প্ৰথা আৰু জাতীয় চৰিত্ৰৰ ভেটিত কাহিনীৰ বিকাশ দেখুৱাব লাগিব। কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব যে এইবোৰ পটভূমি বা পৰিবেশ সৃষ্টিৰ কাৰণেহে প্ৰয়োজন, এইবোৰে কাহিনীৰ গতিত জেঁাট-পোট লগালে নাইবা কাহিনীক ঠেঁচি ধৰিলে উপন্যাসৰ চাৰুত্ব আৰু সৌষ্ঠৱ নষ্ট পায়। বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ ঠায়ে ঠায়ে সামাজিক প্ৰথা আৰু ধৰ্ম্মীয় সাধন-প্ৰণালীৰ বিৱৰণ যে প্ৰয়োজনাতিৰিক্ত হৈছে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। 'নিৰ্ম্মল ভকত'ৰ শেষৰ ছোৱাত বৈষ্ণৱ সাধন-প্ৰণালীৰ বিৱৰণ আৰু ব্যাখ্যা, 'ৰহদৈ লিগিৰী'ৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় খণ্ডত হঠযোগ আৰু ধৰ্ম্মতত্ত্বৰ বিৱৰণ আৰু ব্যাখ্যা, 'তাম্ৰেশ্বৰী-মন্দিৰ'ত কৃষ্ণ-মাহাত্ম্য আৰু অহিংসাত্মক বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰদৰ্শন, 'মিৰি-জীয়ৰী'ত মিৰি সমাজৰ পূজা পাতলৰ বিৱৰণে কাহিনীৰ ৰসভঙ্গ নকৰাকৈ থকা নাই। বৰদলৈয়ে এঠাইত নিজে স্বীকাৰ কৰিছে যে উপন্যাসৰ যোগেদি পাঠকক ধৰ্ম্মৰ ফালে আকৰ্ষণ কৰাই তেওঁৰ ৰচনাৰ অন্যতম আদৰ্শ। কিন্তু তেনে উদ্দেশ্য থাকিলেও কাহিনীত সি প্ৰত্যক্ষভাৱে আত্মপ্ৰকাশ কৰা উচিত নহয়। ঔপন্যাসিকৰ ধৰ্ম্মবোধ অতি প্ৰবল হোৱাত কাহিনীৰ সুস্থ বিকাশত সি ঠায়ে ঠায়ে বাধা স্বৰূপ হৈছে আৰু সেই কাৰণে সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ ৰুচিৰ অনুকূল হোৱা নাই। 'তাম্ৰেশ্বৰী-মন্দিৰত বৈষ্ণৱীয়ে ধনেশ্বৰক দিয়া ধৰ্ম্মোপদেশ আৰু নিৰ্ম্মল ভকতে তেওঁৰ জীৱন-কাহিনী বৰ্ণওঁতে প্ৰসঙ্গক্ৰমে শৰণ, ভজন, দীক্ষা, প্ৰায়শ্চিত্ত আদিৰ বিষয়ে দিয়া ব্যাখ্যা কোনো পাঠকে উপন্যাসত পঢ়িবলৈ নিবিচাৰে। বৰদলৈয়ে এনেকৈ কাহিনী-কথকৰ পৰা ধৰ্ম্মোপদেশ-কলৈ পিচলি যোৱাত ঘটনাৰ সৱলীল গতি ৰুদ্ধ হৈছে।

ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিকৰ মুখ্য কৰ্ত্তব্য, ঐতিহাসিক কল্পনাবোধৰদ্বাৰা বিশেষ যুগৰ সকলো স্তৰৰ স্ত্ৰী-পুৰুষ, সিহঁতৰ সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ গতিবেগ আৰু ঘটনাক জীৱন্ত কৰি তোলা। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে সামাজিক ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম্মীয় আচৰণ আদি সংযোগ কৰিব

লগাত পৰে। কিন্তু কাহিনীৰ ৰসভঙ্গ কৰি এইবোৰ ওপৰত জাপি দিবলৈ চেষ্টা কৰিব নালাগে। বৰদলৈদেৱে সময়ে সময়ে এই কথালৈ সমসাময়িক-ভাৱে পাহৰি যোৱা যেন অনুভৱ নহৈ নাথাকে।

কাহিনী আগবঢ়াই নিওঁতে পূৰ্ব্ব-নিৰ্দ্ধাৰিত বা পূৰ্ব্ব-পৰিকল্পিত আঁচনি অনুসৰণ কৰিছিল যেন বহুক্ষেত্ৰত অনুমান নহয়। পূৰ্ব্ব-পৰিকল্পিত ৰীতিত কাহিনী লেখিবলৈ যোৱাহেঁতেন কাহিনীয়ে ঠায়ে ঠায়ে লেছেৰি কোবাই নগলহেঁতেন। আগতে কাহিনীটোৰ এটা মোটামুটি ধাৰণা কৰি লৈ তেখেতে উপন্যাস আৰম্ভ কৰে আৰু কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে ন ন পৰিস্থিতি আৰু পৰিবেশ কল্পনা কৰি যায়। এই কাৰণেই ঔপন্যাসিৰ লিখনীয়ে মাজে মাজে চাল-বাবে কোবাই অগান্তৰ বা কাহিনীৰ ৰস পৰিণতিৰ কাৰণে অপ্ৰয়োজনীয় বিৱৰণত জোঁটাপুতি খায়। 'ৰহদৈ-লিগিৰী'ত এনে improvised বিবৰণে চূড়ান্ত সীমা পাইছেগৈ। এই উপন্যাসৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় খণ্ডত কাহিনীক অথবা লেজুৱাই নিছে। 'নিৰ্ম্মল ভকত'ৰ ২৩।২৪।২৫ অধ্যায়, 'মনোমতী'ৰ শেষৰ ফালৰ অধ্যায় কেইটাৰ সংযোগে কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য্য বঢোৱা নাই, বৰং আমনি লগাহে কৰিছে। কাহিনী সংহতিপূৰ্ণ আৰু আবেদনশীল কৰিবলৈ প্ৰাসঙ্গিক বিবৰণৰ অথবা মৰণা মাৰিব নেলাগে আৰু সৰু লৰাক সাধু কোৱাদি সকলো কথা খৰচি মাৰি প্ৰকাশ কৰিবলৈ নগৈ পাঠকক কল্পনাৰ দ্বাৰা পৰিস্থিতি আৰু পৰিণতিৰ পূৰ্ণচিত্ৰ অনুমান কৰিবলৈ সুবিধা দিব লাগে।

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ গঠন-ৰীতি কিছু পৰিমানে গতানুগতিক বা মেকা-নিকেল। সৰুৰেপৰা পৰিচিত নায়ক-নায়িকাই ভূঁইতলী, বিহুতলী নাইবা আন সামাজিক উৎসৱত প্ৰেম নিবেদন কৰিছে পিতৃ মাতৃয়ে বাধা সৃষ্টি কৰাত সিহঁত হয়তো পলাই গৈছে, ৰাজনৈতিক ধুমুহাই সিহঁতৰ জীৱন বিপৰ্য্যস্ত কৰি শেষত হয়তো লগ লগাই দিছে নাইবা চিৰবিচ্ছেদ ঘটাইছে; বিচ্ছেদ ঘটাৰ পাছত সিহঁত হয়তো ধৰ্মত শৰণ লৈ শান্তি লাভ কৰিছে—এয়ে প্ৰায় কেইখনৰ উপন্যাসৰ থূলমূল গঠন।

অন্যান্য ঐতিহাসিক উপন্যাস

চতুৰ্দ্দশপদী কবিতা আৰু দীৰ্ঘায়ৱ কাব্য-প্ৰণেতাৰূপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ স্বল্পায়ৱী উপন্যাসিকা 'মালিতা' (১৯১৪) প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ সমকালীন ৰচনা। ১৬ শ শতিকাৰ ঐতিহাসিক পটভূমিত এই কাহিনী সংস্থাপন কৰিছে। বুঢ়াৰজা প্ৰতাপ সিংহৰ ৰাজত্বত সংঘটিত হোৱা আহোম কছাৰীৰ সংঘৰ্ষৰ ভেটিত এই কাহিনীক ৰূপ দিয়া হৈছে।

মালিতা

কছাৰী কোঁৱৰ ভীমবলৰ হাতত নিহত হোৱা সলাল গোহাঞিৰ পুতেক অভয় গোহাঞিৰ লগত ভীমবলৰ ভনীয়েক মালিতাৰ প্ৰণয়কথাৰ শোকাবহ পৰিণতি এই কাহিনীত প্ৰদৰ্শন কৰিছে। উপন্যাসৰ অন্যতম চৰিত্ৰ ৰূপ সন্দিকৈয়ে কোচৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবলৈ নিহতলৈ পৰিণত হোৱা প্ৰত্যয়শীল ৰূপত উপস্থাপিত হোৱা নাই। মালতীক ধৰি বন্দী কৰি থোৱাৰো কাৰণ যুক্তিসঙ্গত নহয়। ভীমবলে সন্ধিৰ প্ৰস্তাৱ মানি লৈ বিশ্বাসঘাতকতা কৰি অভয়ক বধ কৰাত মালতিয়ে আত্মহত্যা কৰে। প্ৰণয়ৰ কাহিনীটো কাল্পনিক। ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্ব থাকিলেও পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাবিকাশত যথেষ্ট ফাঁক আছে

পৰস্পৰ শত্ৰুভাৱাপন্ন দুটা পৰিয়ালৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা ৰোমিঅ'-জুলিয়েটৰ দৰেই অভয়ৰাম আৰু মালিতাৰ প্ৰণয়ে আত্মাহুতিৰ মাজেদি শোকাবহ পৰিণতি লাভ কৰিলে। কাহিনীটো সৰল আৰু চুটি, এটা দীঘল গল্প বুলি কলেও ভুল নহব।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাতা শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ উপন্যাস ৰচনাৰ একমাত্ৰ প্ৰয়াস 'পাণিপথ'। বাবৰ আৰু ইব্ৰাহিম লোডীৰ মাজত হোৱা প্ৰথম পাণিপথৰ যুদ্ধ আৰু বাবৰ আৰু ৰাণা সংগ্ৰাম সিংহৰ মাজত ঘটা ফতেপুৰ চিক্ৰিৰ যুদ্ধৰ পটভূমিত এই উপন্যাসৰ কাহিনী উপস্থাপিত হৈছে। ঐতিহাসিক ঘটনাৰ পটভূমিত ৰচিত হলেও

পাণিপথ

কাহিনীৰ সৰহভাগ ঘটনা আৰু সমল কাল্পনিক, ইতিহাস পটভূমি ৰূপেহে ইয়াত কল্পিত হৈছে। লোডী বংশৰ শেষ পাঠান চুলতান ইব্ৰাহিম লোডীৰ অধীনস্থ পাঞ্জাবৰ

শাসনকৰ্ত্তা দৌলতখাঁ লোডী আৰু মেৱাৰৰ মহাৰাণা সংগ্ৰাম সিংহৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টা আৰু আমন্ত্ৰণক্ৰমে কাবুলৰ মোগল ৰজা বাবৰে দিল্লী অভিমুখে যাত্ৰা কৰি পাণিপথত ইব্ৰাহিমৰ সৈন্যৰ সন্মুখীন হয়। ৰাজপুত আৰু পাঠান সৈন্যৰ সহায়ত ইব্ৰাহিম লোডীক পৰাজিত কৰি বাবৰে দিল্লী অধিকাৰ কৰে। দিল্লীৰ ধন-সোণ লুটি-পুটি বাবৰে কাবুললৈ উভতি যাব বুলি সংগ্ৰাম সিংহই যি আশা কৰিছিল সি নোহোৱা যেন দেখি বাবৰৰ লগত ফতেপুৰ চিক্ৰিত যুদ্ধ পাতে, কিন্তু সম্পূৰ্ণ পৰাজিত হৈ হিন্দু সাম্ৰাজ্য স্থাপনৰ স্বপ্ন পৰিহাৰ কৰি চিতোৰলৈ উভতি যাব লগা হয়। উপন্যাসখনৰ এয়ে ঐতিহাসিক পটভূমি।

কিন্তু ইতিহাসৰ ঘটনাত সংস্থাপিত হৈছে যদিও ইয়াক প্ৰকৃত ঐতিহাসিক উপন্যাস বুলি কব নোৱাৰি। ইয়াক ঐতিহাসিক উপন্যাস বুলি পাঠকেও যাতে ভুল নকৰে সেই বিষয়ে লিখকে পাতনিতে সাৱধান কৰি দিছে। ঐতিহাসিক পৃষ্ঠভূমিত ৰচনা কৰা ৰোমাঞ্চত সাধাৰণতে যি ষড়যন্ত্ৰ, প্ৰতিশোধপৰায়ণতা, ছদ্মৰূপত পলায়ন, পাশবিকতা, প্ৰেম, দেশাত্মবোধ, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদি দেখা যায় ইয়াতো তাৰ অভাৱ নাই। ইতিহাসৰ ধূমায়িত পৰিবেশত জটিল ঘটনাৰাজিয়ে যি শাখা প্ৰশাখা বিস্তাৰ কৰিছে সি বহুক্ষেত্ৰত শিথিল আৰু বিশৃঙ্খল গতিত আগবাঢ়িছে। দৰাচলতে এই উপন্যাসত বিন্যস্ত বিভিন্ন কথাবৃত্তৰ ভিতৰত কোনটো মুখ্য আৰু কোনটো গৌণ তাৰ কোনো স্পষ্ট ধাৰণা পাঠকৰ হোৱা টান। তিনিটি নাৰী চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা তিনিটা ঘটনাবৃত্তই পৰস্পৰক স্পৰ্শ কৰি অৱস্থান কৰিছে। পাঞ্জাবৰ বিদ্ৰোহী শাসনকৰ্ত্তা দৌলত খাঁৰ পত্নী গুলজান, প্ৰথম অৱস্থাত দৌলতৰ শত্ৰু কিন্তু পাছত সহযোগী কুতুব খাঁৰ পত্নী ফিৰোজা বিবী, আৰু মেৱাৰৰ স্বদেশপ্ৰেমিক যুৱক হৰলালৰ বাগ্‌দত্তা প্ৰণয়িণী বিমলা—এই তিনটি নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰণয়, জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত আৰু বেদনাবিধূৰ পৰিণামক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই উপন্যাসৰ ঘটনাই তিনিটি কথাবৃত্ত ৰচনা কৰিছে। এই তিনিটি কথাবৃত্তই কাল্পনিক; ইতিহাসৰ লগত ইয়াৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই।

ইব্ৰাহিম লোডীৰ বিষয়া কুতুব খাঁৰ ভনীয়েক ফিৰোজা বিবীয়ে কাৰাগাৰৰ-খীয়া মহাতৱক হাত কৰি বন্দী দৌলত খাঁ আৰু কুতুবক মুক্ত কৰি দি নিজে কাৰাগাৰত বন্দিনী অৱস্থাত থাকি শেষত ষড়যন্ত্ৰকাৰীসকলৰ চেষ্টাত আচৰিতভাৱে ৰাজঘাতকৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা পাই মেৱাৰ, লা.হাৰ, কাবুলত ঘূৰি ফুৰি অৱশেষত চিতোৰত দৌলত খাঁৰ ওচৰত প্ৰণয় প্ৰাৰ্থনা কৰি বিফল হোৱা, ইব্ৰাহিম লোডীৰ বন্দীশালৰ পৰা পলাই গৈ ছদ্মবেশত দৌলতখাঁই ষড়যন্ত্ৰ কৰি অনাই-পনাই ফুৰা (এইটো ঐতিহাসিক সত্য নহয়), দৌলত খাঁৰ পত্নী গুলজানৰ ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত সিদ্ধনাথৰ ঘৰত আত্মগোপন কৰি শেষত মেৱাৰ অভিমুখে যাত্ৰা আৰু পথত উদণ্ড কামুক যুৱক জেলালৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈ দীনহীনা বেশে চিতোৰত বিমলাৰ ঘৰত আশ্ৰয় লোৱা আৰু অৱশেষত দৌলত খাঁৰ লগত পুণৰ মিলন হোৱা—এই সকলোবোৰ ঘটনা ৰোমাঞ্চকৰ আৰু বিস্ময়াৱহ। অস্বাভাৱিক জটিলতাই এই ফিৰোজা বিবী আৰু গুলজান সংক্ৰান্ত ঘটনাৱাজি বিশৃঙ্খল আৰু অবিশ্বাস্য কৰি তুলিছে। ইয়াৰ বিপৰীতে হৰলাল-বিমলাৰ প্ৰণয়কাহিনী অধিক সৰল আৰু স্বচ্ছ। চিতোৰৰ নিষ্পাপ প্ৰেমিকযুগলৰ প্ৰণয়পথত মূৰ্খ গিৰিধৰক থিয় কৰাই কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰাৰ প্ৰয়াস বিফল হৈছে। ফিৰোজা বিবীৰ প্ৰতি মহাতৱৰ দুৰ্ব্বলতা আৰু আনহাতে বিবাহিত দৌলত খাঁৰ প্ৰতি ফিৰো-জাই তুঁহ জুইৰ দৰে পুহি ৰখা প্ৰণয়ৰ অভিব্যক্তিও পূৰ্ব্বাভাস নথকাত পাৰম্পৰ্য্যহীন হৈ পৰিছে। দৌলত খাঁ আৰু কুতুবে মহাৰাণা সংগ্ৰামক যি কৌশলৰে ইব্ৰাহিমৰ বিৰোধী আৰু বাবৰৰ সহায়ক কৰি লয় সি এফালে যেনেকৈ বুৰঞ্জীসম্মত নহয়, আনহাতে তেনেকৈ বিশ্বাসযোগ্যও হোৱা নাই।

উপন্যাসখনৰ যি কেইটা ঐতিহাসিক চৰিত্ৰই (ইব্ৰাহিম, দৌলত, সংগ্ৰাম সিংহ) দেখা দিছে তেওঁলোক বিশেষত্বহীন ; তেওঁলোকৰ ব্যক্তিত্বৰ স্পষ্ট ৰূপায়ন হোৱা নাই। চৰিত্ৰ-ৰূপায়নত বিশেষকৈ তিনিটা চৰিত্ৰই আকৰ্ষণ কৰে, তেওঁলোক হ'ল হৰলাল, বিমলা আৰু ফিৰোজা বিবী।

কিন্তু শেষৰটো চৰিত্ৰক কিছু অস্বাভাৱিকতা দোষে স্পৰ্শ কৰিছে। কম বয়সৰ ৰচনা কাৰণেই লিখকৰ স্বকীয় জীৱনদৰ্শনৰ পৰিচয় নাই।

হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ 'চিত্ৰদৰ্শন' (১৯৩১) চতুৰ্থ দশকৰ অন্যতম বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস। লেখকৰ উপন্যাস-ৰচনাৰ এয়ে প্ৰথম আৰু শেষ প্ৰয়াস। বিখ্যাত শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ আৰু তাৰ অব্যৱহিত পূৰ্ব্বৰ খণ্ড যুদ্ধ কেইখনৰ আবেষ্টনীত কাহিনী প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। চৈয়দ চানা আৰু ফিৰোজৰ নেতৃত্বত হোৱা আহোম-মোগল সংঘৰ্ষত

চিত্ৰদৰ্শন

আৰম্ভ হৈ ৰাম সিংহৰ সেনাপতিত্বত ঘটা দলিবাৰী-পচৰীয়া আৰু শৰাইঘাটৰ যুদ্ধত কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। এই উপন্যাসত পৰিবেশিত কাহিনী ঐতিহাসিক নহয় যদিও ঐতিহাসিক ঘটনা আৰু বিৱৰণ দিয়াত লেখকৰ অধিক শক্তি নিয়োজিত হৈছে, গতিকে ঐতিহাসিক ঘটনাৰ বিপুল সংযোজনাৰ ফাকে ফাকেহে মূল কাহিনীয়ে দেখা দিছে। বজ্ৰ-নিৰ্ঘোষ দুন্দুভিধ্বনিৰ বিৰতিত প্ৰেমৰ দোতাৰা উপন্যাসত বাজি উঠিছে। মূল কাহিনী প্ৰধানকৈ দুটা অন্যোন্য-নিৰ্ভৰশীল প্ৰণয়কথাৰ জেটিত আগ-বঢ়াই নিছে। প্ৰথমটো নিৰ্ব্বাসিত কোচ ৰাজকুমাৰ উদয়নাৰায়ণ আৰু দৰঙী ৰাজকুঁৱৰী ভৱানীৰ প্ৰণয়ঘটিত কথা আৰু দ্বিতীয়টো দৰঙী ৰজাৰ সেনাপতি দণ্ডধৰ আৰু ভানুমতীৰ আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণৰ চিত্ৰ। দুয়োটা প্ৰণয়-কথাৰ পাৰস্পৰিকতা সৃষ্টি কৰিছে কুঁৱৰী ভৱানীৰ প্ৰতি দণ্ডধৰৰ আকস্মিক আসক্তি আৰু পত্নী ভানুমতীৰ প্ৰতি বিৰক্তিৰ ভাব জন্মাই। এই দুইটা প্ৰণয়কথাৰ আঁৰে আঁৰে ভৱানীৰ প্ৰিয়সখী বাসন্তীৰ অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে প্ৰৱাহিত হোৱা ভীম সিংহৰ প্ৰতি প্ৰণয়াসক্তি। কাহিনী কেইটা ৰোমাঞ্চৰ, চাঞ্চল্যজনক, আকস্মিকতাবহুল আৰু বিস্ময়াৱহ পথেদি আগবাঢ়ি একোটা পৰিণতি লাভ কৰিছে। ইয়াত যুদ্ধৰ ভয়াৱহ পৰিবেশৰ মাজত প্ৰণয়বিহ্বল গাভৰুৰ অবাধ গমনাগমন, পুৰুষৰ ছদ্মবেশত প্ৰেমি-কাই প্ৰিয়জনৰ কাষে কাষে যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত বিচৰণ, আত্মগোপনকাৰী দেশ-প্ৰেমিক মন্ত্ৰীৰ সন্ন্যাসীবেশত দিল্লী, আগ্ৰা, অসম সকলোতে পৰ্য্যটন আৰু প্ৰয়োজন মুহূৰ্ত্তত উপস্থিতি, অবিবাহিতা যুৱতীৰ অভিলষিত স্বামীৰ

মৃত্যুত সহগমন, বন্দী স্বামীক উদ্ধাৰকল্পে যুৱতী পত্নীৰ নিশা শত্রু শিবিৰত প্ৰবেশ আদি ভালেখিনি ৰোমাঞ্চধৰ্ম্মী ঘটনাৰ সমাবেশ উপন্যাসখনত পোৱা যায়। তদুপৰি ঘটনাৱলীৰ মাজত কাৰ্য্যকাৰণ সম্পৰ্কও সকলো ক্ষেত্ৰত পৰিস্ফুট হোৱা নাই। ঐতিহাসিক ঘটনা আৰু কাল্পনিক ঘটনাৰ সংযোগ-সূত্ৰও বৰ দৃঢ়ভাৱে ৰচনা কৰিব পৰা নাই। দলিবাৰী পচৰীয়াৰ যুদ্ধত বন্দী হোৱা বীৰ উদয়নাৰায়ণক তেওঁৰ প্ৰিয়তমা ভৱানী কুঁৱৰীয়ে ৰাম-সিংহ আৰু বাহাদুৰ ছাহৰ শিবিৰত প্ৰৱেশ কৰি উদ্ধাৰ কৰি অনাৰ পাছত তেওঁলোকক সন্ন্যাসীয়ে মহাপ্ৰস্থানৰ পথেদি কৈলাশৰ ফালে লৈ যোৱাৰ কোনো ঔপন্যাসিক সাৰ্থকতা দেখা নাযায়, এওঁলোকৰ পৰিণতি কৃত্ৰিম যেন অনুভৱ নহৈ নাথাকে। সংগ্ৰামৰত নায়কে যুদ্ধৰ কবচ খুলি মাজে মাজে প্ৰেমৰ কোমল ৰাগিণী টানিছে যদিও আৰু নায়িকায়ো যৌৱনদীপ্ত বীৰ যুৱকৰ কণ্ঠত প্ৰণয়ৰ পুষ্পমাল্য প্ৰদান কৰিছে যদিও সেই প্ৰণয়চিত্ৰ জীৱন্ত আৰু ৰসঘন হৈ উঠা নাই।

মুঠতে 'চিত্ৰদৰ্শন'ৰ মূল কহিনী আৰু চৰিত্ৰাৱলী কাল্পনিক যদিও ইতিহাসৰ ঘটনা-গধুৰ বিবৰণৰ হেঁচাত পাৰিবাৰিক জীৱনৰ মুক্ত বিকাশ সম্ভৱ হৈ নুঠিল। ইতিহাসৰ উদ্দীপনা, কৰ্ম্মচঞ্চলতা আৰু ঘটনাৰ সংঘাত ইয়াত যথেষ্ট পৰিমাণে আছে, কিন্তু ইতিহাসৰ বিপুল গতিবেগ আৰু গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ ভাৱসাম্য ৰক্ষা কৰি কাহিনীক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা নাই। ৰৰদলৈৰ উপন্যাসৰাজিৰ দৰে সামাজিক জীৱনৰ সহজ আৰু স্বাভাৱিক চিত্ৰ এই উপন্যাসত নাই। ৰজাঘৰীয়া প্ৰেম, চাঞ্চল্যজনক ঘটনা আৰু যুদ্ধবিগ্ৰহৰ অসাধাৰণ পৰিবেশৰ মাজত কাহিনী সীমাবদ্ধ।

—x—

চতুৰ্থ অধ্যায়

সামাজিক উপন্যাসৰ উদ্ভৱ

চলন্ত শতাব্দীৰ ষষ্ঠ দশকলৈকে অসমীয়া সাহিত্যত ধাৰাটি অতি শীৰ্ণ আৰু গতি অত্যন্ত মন্থৰ। ৰবদলৈৰ উপন্যাস কেইখন আৰু ছেগা-ছোৰোকাকৈ প্ৰকাশ হোৱা দুই এখন সামাজিক উপন্যাসৰ বাহিৰে এই শতাব্দীৰ মাজভাগলৈকে সৃজনধৰ্মী কথা-সাহিত্যৰ তালী প্ৰায় উদং বুলি কলেও বৰ অত্যুক্তি কৰা নহব। এই দৈন্য অৱস্থাৰ কাৰণ কি? অসমীয়া লিখকৰ প্ৰতিভাৰ অভাৱনে, উপযুক্ত আৰু অনুকূল পৰিবেশৰ অভাৱ?

প্ৰথম অধ্যায়ত কৈ অহা হৈছে যে উপন্যাসৰ বিকাশ, প্ৰচাৰ আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণে নাগৰিক সভ্যতা আৰু সমাজ বিশেষভাৱে অনুকূল; কৃষিপ্ৰধান সমাজত ই বিস্তৃত আৰু পল্লৱিত হবলৈ সুবিধা নেপায়। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগলৈকে অসমত নগৰ কেইখনমান নামত আছিল যদিও স্বতন্ত্ৰ নাগৰিক সমাজ এখন গঢ়ি উঠা নাছিল। যি কেইখন নগৰ আছিল তাতো অসমীয়া সমাজৰ প্ৰতিপত্তি আৰু সংখ্যা গৰিষ্ঠতা সম্পৰ্কে সন্দেহৰ অৱকাশ নথকা নহয়। দৰাচলতে স্বাধীনতা লাভৰ পাছতহে প্ৰধান নগৰ কেইখনত নতুন নতুন উদ্যোগ স্থাপনৰ প্ৰচেষ্টা চলিছে আৰু নাগৰিক সমাজ এখনো লাহে লাহে গঢ় লৈ উঠিছে। উপন্যাস-সৃষ্টি আৰু প্ৰচলনৰ কাৰণে প্ৰয়োজন এখন সাহিত্য-প্ৰেমী শিক্ষিত সমাজ। শিক্ষা-বিস্তাৰৰ লগে লগে সাহিত্য-বিস্তাৰো অৱশ্যম্ভাৰী। বিংশ শতাব্দীৰ আগ ছোৱাত অসমীয়া সাহিত্য-প্ৰেমী শিক্ষিতৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ আছিল আৰু সাহিত্যত ৰাপ থকা সকলেও হয় ইংৰাজী, নহয় সহজতে বুজা আৰু পাব পৰা বঙালী উপন্যাসৰ দ্বাৰা সাহিত্য-পিপাসা নিবৃত্ত কৰিছিল। বঙ্গদেশীয় বঙ্কিমচন্দ্ৰ, ৰবীন্দ্ৰনাথ, শৰৎচন্দ্ৰ, প্ৰভাতকুমাৰ, অনুৰূপা দেৱী, নিৰুপমা দেৱী, আদিৰ উপন্যাসে অসমীয়া পাঠক-শ্ৰেণীক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰিছিল। লিখক-সকল শিক্ষিত, মধ্যবিত্ত আৰু কিছুদূৰ 'বুৰ্জোৱা' ভাবাপন্ন হোৱাত তেওঁ-লোকৰ ৰচনাত নিম্নশ্ৰেণী অৱহেলিত হৈছে আৰু পুৰণি প্ৰমূল্যৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ ইঙ্গিত নাই। এই লিখক-সকলৰ উপন্যাসৰাজিৰ তুলনাত অসমীয়া

সামাজিক উপন্যাস ভালেখিনি পিছপৰা আছিল। গতিকে অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰতি শিক্ষিত সমাজৰ কিছু অৱজ্ঞাৰ ভাৱ থকাত অসমীয়া উপন্যাস যি দুই এখন প্ৰকাশ হৈছিল সিও সমাদৰৰ অভাৱত চুকত পৰি ৰৈছিল। লেখকে উপন্যাস ৰচনা, প্ৰকাশ আৰু পৰিবেশন—এই সকলোবিলাক কৰিব লগাত পৰিছিল আৰু অৱশেষত লোকচান ভৰিবও লগা হৈছিল। এনে এটা হতাশজনক পৰিবেশত কোনো সাহিত্যই গা কৰিব নোৱাৰে। অৱশ্যে এই কথাও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যে ৰজনী বৰদলৈক বাদ দি আন যিখিনি লেখক যুদ্ধপূৰ্ব্ব-কালছোৱাত উপন্যাস ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছিল তেখেতসকলৰ ৰচনাত শিল্প-চাতুৰ্য্য আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ অভাৱ ঘটিছিল। প্ৰতিভাশালী ঔপন্যাসিক এই কালছোৱাত উদ্ভৱ হোৱা নাই বুলি কলে মুঠেই ভুল কোৱা নহব। আমাৰ উপন্যাস সাহিত্যৰ দৈন্যৰ কাৰণ হিচাপে আৰু এটা কথালৈ এই খিনিতে আঙুলিয়াব পাৰি। উচ্চ সাহিত্য সৃষ্টিৰ কাৰণে এটা পৰম্পৰাও লাগে, এই পৰম্পৰা গঢ়ি উঠে বহু সাহিত্যিকৰ বহুকাল-ব্যাপী সাধনাৰ ফলত। আমাৰ উপন্যাসৰ পৰম্পৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগলৈকে বৰ দুৰ্ব্বল, ষষ্ঠ দশকৰ পৰাহে এটি ধাৰাবাহিক অখণ্ড পৰম্পৰা গঢ়ি উঠাৰ আয়োজন হৈছে।

আমাৰ উপন্যাস সাহিত্যৰ আদি কালছোৱাৰ লেখকসকলে সামাজিক উপন্যাসতকৈ ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনাৰ ফালেহে চকু দিছিল। আনকি ঘৰুৱা বা পাৰিবাৰিক জীৱন্ত-সংক্ৰান্ত ঘটনাত ইতিহাসৰ বোল সানি নাইবা চাঞ্চল্যজনক ৰোমাঞ্চতা আৰোপ কৰি মনোৰোচক কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। গোহাঞিঃ বৰুৱাৰ দুয়োখন ঘৰুৱা উপন্যাস, হৰেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'কুসুম কুমাৰী'ৰ কাহিনী-বিন্যাসলৈ চালেই এই কথাৰ সত্যাসত্য ধৰিব পৰা যায়। বৰদলৈৰ 'মিৰি জীয়ৰীৰ' সৃষ্টিতো ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। লেখকে অতি পৰিচিত অসমীয়া সমাজখনক নলৈ মিৰি সমাজখনক বাছি লৈছিল বৈচিত্ৰ্যান্বেষণৰ আশাবেহে। সমাজৰ বৈচিত্ৰ্যহীন, বিধি-বদ্ধ জীৱন যাত্ৰাৰ মাজত, নীৰস প্ৰাত্যহিক লঘু-ক্ষুদ্ৰ কাৰ্য্যৰ মাজত

যে সতেজ জীৱন-স্পন্দন আৰু গভীৰ ভাবাবেগ প্ৰচ্ছন্ন হৈ থাকিব পাৰে সেই কথা আমাৰ প্ৰথম স্তৰৰ ঔপন্যাসিকসকলে উপলব্ধি হয়তো কৰা নাছিল। সেইকাৰণে তেওঁলোকে আভ্যন্তৰীণ সংঘাত আৰু দ্বন্দ্বতকৈ বাহ্য সংঘাত-প্ৰধান ঘটনাৰ ওপৰতে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। শতাব্দীৰ দ্বিতীয় তৃতীয় দশকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি যি কেইজনে সামাজিক জীৱনক উপন্যাসৰ বিষয়ীভূত কৰি ললে তেওঁলোকেও ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক জীৱনৰ গভীৰ সমস্যা আৰু ব্যক্তিৰ ভাবগত আলোড়নৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টি নেপেলাই সংস্কাৰকামী মনোবৃত্তিৰে আপাত দৃষ্টিত ধৰা পৰা সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটি বিলাকলৈ আঙুলিয়াই দিয়াহে ঔপন্যাসিকৰ কৰ্ত্তব্য বুলি বিবেচনা কৰিছিল। দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, দণ্ডিনাথ কলিতাৰ উপন্যাস-ৰাজিত এই কথা বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য। মনঃসমীক্ষণৰ প্ৰভাৱ তেতিয়াও লেখকৰ ওপৰত পৰা নাছিল, গতিকে চৰিত্ৰৰ মনোবিশ্লেষণ উপন্যাসত দেখা নগৈছিল। দৈনন্দিন জীৱনৰ সৰু-বৰ ঘটনাৰ মাজেদিয়ে সামাজিক উপন্যাসে জীৱনৰ জটিলতা আৰু মানৱ অনুভূতিৰ নিগূঢ় লীলা প্ৰদৰ্শন কৰে। প্ৰাক্-স্বাধীনতা যুগৰ সৰহভাগ উপন্যাসতে ওপৰুক্ত গুণৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।

আমাৰ সামাজিক জীৱন পাশ্চাত্য সামাজিক জীৱনৰ দৰে বাধা-বন্ধনহীন নহয়। ব্যক্তিৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা আৰু বহুক্ষেত্ৰত কৰ্ম্মপ্ৰচেষ্টাও ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰৰ বিধি-নিষেধ, বৰ্ণ প্ৰথাৰ প্ৰাচীৰবন্ধন, সাম্প্ৰদায়িক বিভেদ আৰু অনুশাসন, আৰু পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিয়ে নিয়ন্ত্ৰিত কৰে। প্ৰবৃত্তি-সমূহৰ স্বাভাৱিক পৰিস্ফুৰণ পদে পদে সামাজিকৰ অনুশাসনৰ দ্বাৰা বাধা প্ৰাপ্ত হয়। এনে অৱস্থাত আমাৰ ঔপন্যাসিকৰ স্বাধীনতা কম। বিশেষ গণ্ডীৰ মাজত কল্পনা সংযত কৰি কাহিনীক ৰূপ দিব লগা হয়। সামাজিক বিধি-নিষেধৰ মাজেদি আমাৰ যি চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্য্যৰ অভিব্যক্তি ঘটে তাৰপৰা বহুক্ষেত্ৰতে আমি মনৰ প্ৰকৃত পৰিচয়, প্ৰবৃত্তিৰ গোপন ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ আভাস নেপাওঁ। নিষিদ্ধ, সমাজ-অসমৰ্থিত প্ৰেমৰ বিশ্লেষণ, সামাজিক কৌলিক প্ৰথা, ৰীতি-নীতি

আৰু সংস্কাৰাৱলীৰ তীক্ষ্ণ-সূক্ষ্ম সমালোচনা, স্ত্রী-পুৰুষৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ নিৰ্ভীক বিচাৰ কৰিবলৈ যি সাহসিকতাৰ প্ৰয়োজন তাৰ অভাৱেও আমাৰ প্ৰথম স্তৰৰ সামাজিক উপন্যাস কেইখন বৈচিত্ৰ্যহীন কৰি তুলিছে।

প্ৰাক্-স্বাধীনতা যুগৰ সামাজিক উপন্যাসক আমি তিনিটা ভাগত শ্ৰেণীবদ্ধ কৰিব পাৰোঁ। প্ৰথম স্তৰত পাওঁ সহজ সৰলভাৱে ৰচনা কৰা কাহিনী–প্ৰধান উপন্যাস কেইখন। চৰিত্ৰ সৃষ্টি, অনুভূতিৰ নিগূঢ় লীলা বা মনৰ গভীৰ তলীত প্ৰবেশ কৰি তাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা এই কেইখন উপন্যাসত নাই। কাহিনী ৰচনাত কোনো জটিলতা বা অভিনৱত্ব নাই যদিও লেখকৰ উদ্দেশ্য প্ৰধানকৈ কাহিনী কোৱাহে, মানৱ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অভিব্যক্তি নাইবা সামাজিক জীৱনৰ নানা ৰঙৰ বিচিত্ৰ সমাৰোহ প্ৰদৰ্শন কৰা এই কাহিনী কেইটাৰ উদ্দেশ্য নহয়। 'কুসুম-কুমাৰী', 'চন্দ্ৰপ্ৰভা', 'চপলা', 'ফুল' আদিত কাহিনীৰচনাই লেখকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হৈ পৰিছে।

দ্বিতীয় ভাগত আমি দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ আৰু দণ্ডিনাথ কলিতাৰ উপন্যাস কেইখন লব পাৰোঁ। সমাজ সমালোচনা, সমাজ-সংস্কাৰৰ আদৰ্শ আৰু সামাজিক দুৰ্নীতি-ভণ্ডামিৰ প্ৰতি কটাক্ষপাতে ইয়াত প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। যি ৰোৰ দুষ্ট ব্ৰণে আমাৰ সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক দেহত গভীৰ ক্ষতৰ সৃষ্টি কৰিছে, যি ৰোৰৰ বিষ সমাজৰ অস্থি-মজ্জা পৰ্য্যন্ত ভেদি গৈছে, সেই সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক ব্যাধিৰ চিনাক্তকৰণ আৰু তাৰ অপনয়নৰ চেষ্টা এই সমাজ সমালোচনামূলক উপন্যাস কেইখনত পোৱা যায়। ব্যাধিৰ প্ৰতি আঙুলিসংকেত আৰু তাৰ নিৰাকৰণৰ প্ৰতি লেখকসকল অধিক সজাগ হোৱাত শৈল্পিক সৌন্দৰ্য্য আৰু ৰসসৃষ্টি কিছু পৰিমাণে ব্যাহত হোৱাতো স্বাভাৱিক। তৃতীয় দশকৰ প্ৰাৰম্ভৰ পৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধলৈকে—এই সময়ছোৱা মহাত্মা গান্ধীৰ জাতীয় আন্দোলন আৰু তাৰ লগত জড়িত সামাজিক উন্নয়নৰ ব্যাপক কৰ্ম্যপন্থাৰ যুগ। গতিকে এই কাল ছোৱাত ৰচিত উপন্যাসত

জাতীয় উন্নয়নৰ প্ৰয়াস প্ৰতিফলিত হৈছে। দৈৱ তালুকদাৰৰ 'অপূৰ্ণ', দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সাধনাকে' আদি কৰি পৰৱৰ্ত্তী উপন্যাসত যুগান্দোলনৰ প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।

সামাজিক উপন্যাসৰ তৃতীয় শ্ৰেণীত কাহিনীয়ে সংস্কাৰমূলক মনোবৃত্তিৰ পৰা মুক্ত হৈ ব্যক্তিৰ সুখ-দুখ, আশা-আকাঙ্ক্ষা আৰু হৃদয়ানুভূতিৰ প্ৰতি অধিক আকৃষ্ট হৈ পৰে। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ সূক্ষ্ম আৰু ৰসপূৰ্ণ বিশ্লেষণ আধুনিক উপন্যাসৰ অন্যতম লক্ষণ, অন্তৰৰ প্ৰবৃত্তিসমূহৰ সূক্ষ্ম পৰিবৰ্ত্তন আৰু সংঘাত-বৰ্ণনাই নতুন উপন্যাসৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। ক্ষীয়মান যৌথ পাৰিবাৰিক জীৱন, শিথিলমুখী বৰ্ণবিভেদ, নাৰী-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ স্বীকৃতি, উদ্যোগ-বিকাশ, শিক্ষা-বিস্তাৰ, যুৱক-যুৱতীৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান মিলামিশা, ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ প্ৰসাৰ, ফ্ৰয়েডীয় যৌন বিশ্লেষণৰ প্ৰতিপত্তি, মাৰ্ক্সীয় মতবাদৰ আকৰ্ষণ—ইত্যাদি নানা প্ৰভাৱ আৰু পৰিস্থিতিত বৰ্ত্তমান নৰ-নাৰীয়ে যৌন জীৱনত, সামাজিক লেন-দেনত, আৰু পাৰিবাৰিক সম্পৰ্কত যেনে বিচিত্ৰ, অননুমেয় বা অপ্ৰত্যাশিত ভাৱে ব্যৱহাৰ কৰে তাৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণ আধুনিক উপন্যাসত লক্ষ্য কৰা যায়। উপন্যাসৰ আঙ্গিক আৰু ৰূপৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতো নানা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰু নতুনত্ব প্ৰবৰ্ত্তনৰ প্ৰচেষ্টা চলিছে।

সমাজসংস্কাৰ-নিৰপেক্ষ সহজ উপন্যাস ঃ

এই স্তৰৰ উপন্যাসত কাহিনী ৰচনাৰ জটিলতা নাই, চৰিত্ৰৰ দ্বন্দ্ব আৰু মনোবিশ্লেষণ নাই আৰু সমাজৰ ভালবেয়া দুটা দিশ সমানেই প্ৰকাশ পাইছে। সংস্কাৰৰ উদগ্ৰ কামনাই পক্ষ বিস্তাৰ কৰি আদৰ্শ সমাজৰ পৰিকল্পনাও দাঙি ধৰা নাই। কাহিনী কোৱাই প্ৰধান উদ্দেশ্য বুলি লেখকসকলে ধৰি লৈ পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাৰ বৰ্ণনাতে লিখনী আবদ্ধ ৰাখিছে।

বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকৰ প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য এখন উপন্যাস হ'ল হৰেশ্বৰ শৰ্ম্মা বৰুৱাৰ 'কুসুম কুমাৰী'। এই উপন্যাসিকা খন ১৯০৫ চনত প্ৰকাশ হয়। সেই সময়ৰ আন উপন্যাসৰ দৰে চাঞ্চল্য

জনক ঘটনাই কাহিনীত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। চৰিত্ৰৰ

কুসুম কুমাৰী

বিশ্লেষণৰ আৰু পৰিণতিৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ নাই। দুযোৰা প্ৰেমিক প্ৰেমিকাৰ প্ৰণয়ঘটিত ব্যাপাৰ এই কাহিনীত বৰ্ণনা কৰিছে। প্ৰমোদ কুমাৰ আৰু কুসুম কুমাৰীৰ প্ৰণয়জনিত ঘটনাৰ লগত সেউতী আৰু মোহনচন্দ্ৰৰ প্ৰণয়ৰ পৰিণাম জড়িত কৰি দিছে। দুয়োটা ঘটনাৰ সংযোগ ঘটাইছে কুসুম-কুমাৰীৰ ককায়েক মোহনচন্দ্ৰৰ লগত সেউতীক প্ৰণয়াপাশত আবদ্ধ কৰাই। কুসুমকুমাৰী আৰু প্ৰমোদকুমাৰ ওচৰচুবুৰীয়া আৰু প্ৰণয়াবদ্ধ, কিন্তু আন এজনৰ লগত কুসুমকুমাৰীৰ বিয়াৰ বন্দবস্ত হোৱাত আৰু মাহীমাক ৰূপহীৰ অসদ্ব্যৱহাৰত ক্ষুব্ধ হৈ প্ৰমোদচন্দ্ৰই ঘৰ এৰি গুচি যাওঁতে হাবিয়নী বাটত নাৰীৰ করুণ আৰ্ত্তনাদ শুনিবলৈ পায়। এই ৰমণীয়েই সেউতী; দুৰ্বৃত্ত কেইটামানে তাইক অপহৰণ কৰি হাবিত পলুৱাই ৰাখিছিল। দুৰ্বৃত্তহঁতৰ কবলৰ পৰা সেউতীক উদ্ধাৰ কৰি প্ৰমোদকুমাৰ শিৱসাগৰ পায়গৈ। ইফালে বিয়াৰ আগদিনা মনে নোখোৱা দৰাত বিয়া সোমাবলৈ ইচ্ছা-নকৰি কুসুমকুমাৰীও নিৰুদ্দেশ হয়, কিন্তু দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে তায়ো দুৰ্বৃত্তৰ কবলত পৰে। ইয়াৰ পাছত মোহনচন্দ্ৰই কুসুমক বিচাৰি যাওঁতে কেনেকৈ সেউতীক শিৱসাগৰত লগ পাই পৰস্পৰে আকৃষ্ট হয় আৰু তাৰ পিছত নেঘেৰীটিঙৰ পৰা কুসুমকো উদ্ধাৰ কৰি প্ৰমোদকুমাৰৰ লগত মিলন ঘটাই দিয়ে তাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। এইদৰে নানা বাধা-বিঘিনৰ পাছত দুয়ো যোৰা যুৱক-যুৱতীৰ মিলন সম্পন্ন হয়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে প্ৰমোদকুমাৰৰ দুশ্চৰিত্ৰা মাহীমাক ৰূপহীৰ বেশ্যালিৰ ফলত হোৱা ঘৃণিত যৌনব্যাধি আৰু অৱশেষত কৃতকৰ্ম্মৰ কাৰণে অনুতাপ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কুসুমকুমাৰী আৰু সেউতী দুয়ো দুৰ্বৃত্তৰ কবলত বন্দিনী হৈ থকা আৰু কুসুমে নেঘেৰীটিঙৰ দ'লত আৰু সেউতীয়ে শিবদ'লত আশ্ৰয় লোৱা একে ধৰণৰ ঘটনাই কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্য হ্ৰাস কৰিছে। কুসুমকুমাৰী-প্ৰমোদকুমাৰৰ পবিত্ৰ প্ৰেমৰ বিপৰীতে বিধবা ৰূপহীৰ লগত দুৰ্গাচৰণ আৰু বসন্ত

বেনাৰ্জীৰ অবৈধ আৰু ঘৃণনীয় যৌনাসক্তি, ব্যাভিচাৰ আৰু হত্যাকাণ্ড বৰ্ণনা কৰিছে। এনে পাশৱিক ইন্দ্ৰিয়ালুতাৰ শেষ ফল যে ভয়াৱহ তাক ৰূপহীৰ পৰিণামৰ যোগেদি দেখুৱাইছে। উপন্যাস খনত চম্বল উপত্যকাত ডকাইতৰ আধিপত্য থকাৰ দৰে বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভিক অসমতো দুৰ্বৃত্তৰ প্ৰাধান্য দেখুৱাই প্ৰকৃত সামাজিক অৱস্থাৰ পৰা আঁতৰি গৈছে। কাহিনীটো বাস্তৱভিত্তিক পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজেদি আগবঢ়া নাই; চঞ্চল্যজনক ঘটনা, আকস্মিক সংযোগ আদিৰ ওপৰত লেখক অধিক নিৰ্ভৰশীল হোৱাত কাহিনীৰ সামাজিক বাস্তৱতা কমিছে।

নবীনচন্দ্ৰ ভট্টচাৰ্য্যৰ চন্দ্ৰপ্ৰভা (১৯০৮) এই শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকৰ প্ৰথম সামাজিক উপন্যাসিকা। কাহিনীৰ নায়কে আনৰ ছলনাপূৰ্ণ কথাত বিশ্বাস কৰি ভুল ধাৰণাৰ বশবৰ্ত্তী হৈ নায়কক উপেক্ষা আৰু অবজ্ঞা কৰি শেষত নিজৰ ভুল বুজিব পাৰে আৰু অনুতপ্ত হৈ পুনৰ নায়িকাক কাষ চপাই লয়। এই কাৰণেই লেখকে ভ্ৰান্তিমূলক উপন্যাস বুলি ইয়াক অভিহিত কৰিছে। কাহিনীৰ নায়িকাৰ নাম চন্দ্ৰপ্ৰভা। মাতৃহীনা চন্দ্ৰপ্ৰভা যথাসময়ত শিক্ষিত চৰিত্ৰবান যুৱক প্ৰসন্নৰ লগত বিয়া হয়। সাধাৰণতে যৌতুকত সৰহ অয়-অলংকাৰ দিব নোৱাৰিলে ধনী শহুৰেকৰ ঘৰত বোৱাৰীৰ যি অৱস্থা হয়, আৰু যদি সেই ঘৰত বিধবা, স্বামী-পৰিত্যক্তা স্বামীগৃহলৈ যাব নোখোজা ননদ থাকে, তেন্তে বোৱাৰী পদে পদে যি বিপদৰ সন্মুখীন হব লগা হয় চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ ভাগ্যতো সেয়ে ঘটিল। ঈৰ্ষাপৰায়ণা ননদেক প্ৰভাৱতীৰ ষড়যন্ত্ৰত প্ৰসন্নই চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ চৰিত্ৰত সন্দেহ কৰি ঘৰৰ পৰা আঁতৰি গুচি গ'ল আৰু সেই সুবিধাতে চন্দ্ৰপ্ৰভাক শাহুৱেকে বাপেকক শোধাই দিবলৈ সুযোগ পালে। পতিপৰায়ণা, সবলা চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ জীৱন দুখৰ ডাৱৰে আবৰি ধৰিলে। বাপেকৰো মৃত্যু ঘটিল। কিন্তু শেষত চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ সখী মালতীৰ মধ্যস্থতাত প্ৰসন্নৰ লগত চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ পুনৰ মিলন হয়। মালতীয়ে প্ৰমাণ সহকাৰে প্ৰসন্নৰ ভুল ধাৰণা অপসাৰণ কৰে। অনুতপ্ত প্ৰসন্নই চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ ওপৰত তেওঁৰ

চন্দ্ৰপ্ৰভা

নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰৰ কাৰণে ক্ষমা খুজি প্ৰসন্ন চিত্তেৰে পত্নীক আঁকোৱালি লয়। কাহিনীৰ এয়ে চমু বিৱৰণ। ছয়টা সৰু সৰু অধ্যায়ত কাহিনীটোৰ পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। আন কথাত ইয়াক এটি দীঘল গল্প বুলি কলেও ভুল নহব।

কম পৰিধিৰ ভিতৰতে আমাৰ গাঁৱৰ সামাজিক জীৱনৰ এটি দিশ দাঙি ধৰাত লেখক সফলকাম হৈছে বুলি কব লাগিব। লেখকে সহজ সৰল ভাৱে কাহিনী বৰ্ণাইছে। চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ নাই, নাইবা চৰিত্ৰ কেইটাক স্বকীয়ভাৱে আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ সুবিধা দিয়া নাই। সকলো কথা লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে বৰ্ণনা কৰি গৈছে। সেই কাৰণে সংলাপৰ প্ৰয়োগ যৎসামান্যহে দেখা যায়। কিন্তু এই অকণমান উপন্যাসখনৰ এটা বিশেষ গুণ চকুত পৰে যে ইয়াত সমাজ সংস্কাৰৰ আদৰ্শই লেখকৰ দৃষ্টি বিকৃত কৰা নাই আৰু অপ্ৰয়োজনীয় নীতিকথাই কাহিনী ভাৰাক্ৰান্ত কৰা নাই। কোনো কৃত্ৰিম উপায় অৱলম্বন নকৰি শাহু ননদ আৰু বোৱাৰীৰ পাৰিবাৰিক সমাজৰ ক'লা দিশটো উদঙাই যৌতুক প্ৰথাৰ বিষময় পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। যৌতুক প্ৰথাই সৃষ্টি কৰা সমস্যা এতিয়াও ভাৰতৰ পৰা আঁতৰ হোৱা নাই।

চিন্তাহৰণ পাটগিৰিৰ সংসাৰ-চিত্ৰ তৃতীয় দশকৰ প্ৰাৰম্ভিক ৰচনা। ১৯২১ চনত ইয়াৰ প্ৰথম সংস্কৰণটো প্ৰকাশ হয় যদিও এই উপন্যাসত প্ৰত্যক্ষভাৱে লেখক সমাজ-সমালোচনাত অৱতীৰ্ণ হোৱা নাই। তথাপি কাহিনীৰ ৰূপ আৰু পৰিণতিয়ে সেই সময়ৰ গাঁৱলীয়া

সংসাৰ-চিত্ৰ

পাৰিবাৰিক জীৱনত প্ৰচলিত হৃদয়হীন নিষ্ঠুৰ ৰীতিলৈ পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। আমাৰ সমাজত বোৱাৰীক একপ্ৰকাৰ দাসী ৰূপেই শাহু-শহুৰে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। প্ৰবাদ বাক্যই 'শাহুৱে গৰকা (গছকা) বোৱাৰী' বাবলৈ যি নিৰ্দ্দেশ দিছে তাৰ পৰাই বোৱাৰীক কেনে দৃষ্টিৰে চোৱা হৈছিল অনুমান কৰিব পাৰি। মাক-বাপেকৰ স্নেহময় বুকুৰ পৰা এজনী কোমল বয়সীয়া ছোৱালীক আঁতৰাই নি শাহু-শহুৰে গৃহস্থালিৰ সকলো বোজা জাপি

দি হৃদয়হীন ভাৱে ব্যৱহাৰ কৰাৰ ফলত অকালতে ফুল যেন কুমলীয়া ছোৱালীৰ জীৱন মৰহি যায়। 'সংসাৰ-চিত্ৰত' লেখকে আমাৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ এনে এটা করুণ ব্যথাভৰা দিশৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে।

অমূল্য আৰু প্ৰতিমা—এই যোৰা নৱবিবাহিত দম্পতিক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই কাহিনী গঢ়ি উঠিছে। উচ্চ শিক্ষিত অমূল্যই নৱবিবাহিত পত্নী প্ৰতিমাক শাহু-শহুৰক শুশ্ৰূষা কৰিবৰ কাৰণে গাঁৱৰ ঘৰত এৰি থৈ চৰকাৰী কামত প্ৰবাসত অকলশৰে থাকিবলৈ লয়। শহুৰ-শাহু আৰু ননেকৰ অত্যাচাৰ আৰু হৃদয়হীন ব্যৱহাৰত ন বোৱাৰী প্ৰতিমাৰ অৱস্থা দিনক দিনে শোচনীয় হৈ পৰে আৰু শেষত সান্নিক জ্বৰত অকালতে বিনা চিকিৎসাই, বিনা শুশ্ৰূষাই মৃত্যুমুখত পৰে। অমূল্যই অত্যাচাৰৰ কথা চিঠিৰ যোগেদি গম পায়ো পিতামাতাৰ কাৰ্য্যৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ বা কিবা প্ৰতিকাৰ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিছিল। কিন্তু পাছত ছুটিত ঘৰলৈ আহি পত্নীৰ মৃত্যুৰ সকলো বিৱৰণ পায় আৰু চাকৰি আৰু ঘৰ সংসাৰ পৰিত্যাগ কৰি সন্যাসী হয়।

কাহিনীটোৰ ৰূপৰেখা বৰ ক্ষীণ আৰু গঠনৰীতি বৰ দুৰ্ব্বল। ঘটনাত কোনো জটিলতা নাই আৰু প্লট ৰচনাবো বিশেষ প্ৰযত্ন দেখা নাযায়। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰয়াসো নাই বুলিলেই হয়। কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ বঢ়াবলৈকে হওক বা ঘটনাত ৰহস্যময়তা আৰোপ কৰিবলৈকে হওক লেখকে দুই এঠাইত স্বপ্নৰ প্ৰয়োগ কৰিছে, কিন্তু স্বপ্নদৰ্শনৰ যি বিৱৰণ দিছে সি স্বাভাৱিক নহয়। চিনেমা বা থিয়েটাৰত দেখা দৰে সংলগ্নতাপূৰ্ণ ঘটনা বা কাহিনী স্বপ্নত দেখা নাযায়। স্বপ্নসদায় অসংলগ্ন। কাহিনীটোত অমূল্য আৰু প্ৰতিমাৰো প্ৰেম আৰু দাম্পত্য জীৱনৰ কোনো চিত্ৰ নাই, স্বামী-স্ত্ৰী হলেও তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক নিৰ্জীৱ আৰু বৈচিত্ৰহীন। পত্নীৰ ওপৰত পিতা-মাতাৰ অত্যাচাৰৰ কথা শুনিও যি অমূল্যই পত্নীক নৈতিক উপদেশ দিয়েই স্বামীৰ কৰ্ত্তব্য শেষ হোৱা বুলি ভাবিছিল সেই অমূল্যই পত্নীৰ মৃত্যুত সন্যাসী হৈ ঘৰ-সংসাৰ এৰি যোৱা মানসিক অৱস্থা আৰু বহু বছৰৰ মূৰত সন্যাসী ৰূপতে নিজৰ গাঁৱলৈ উভতি আহি পত্নীক দাহ

কৰা ঠাইতে কুটীৰ সাজি সাময়িক অৱস্থান আৰু পুনৰ নিৰুদ্দেশ বিশ্বাসযোগ্য ভাৱে উপস্থাপিত হোৱা নাই। মুঠতে উপন্যাস হিচাপে 'সংসাৰ চিত্ৰ' আস্বাদনীয় হোৱা নাই যদিও আমাৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ এটি তামসিক দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিবলৈ কিছু পৰিমাণে সক্ষম হৈছে। সমাজ সংস্কাৰৰ সস্তীয়া আদৰ্শবাদৰ আঁচনিৰে কাহিনী ভাৰাক্ৰান্ত হোৱা নাই আৰু সহজ নৈতিক উপদেশৰ বিৰক্তিকৰ বৰ্ণনাও নাই। অৱশ্যে উপন্যাসৰ অপৰিহাৰ্য্য চৰিত্ৰ সৃষ্টি, কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ আৰু গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি ইয়াত নাই।

দণ্ডীধৰ সোণোৱালৰ 'চপলা' (১৯২২) তৃতীয় দশকৰ আদিভাগৰ এখপিঠীয়া সামাজিক উপন্যাস। এওঁৰে অন্য এখন উপন্যাস 'যুগলমূৰ্ত্তি'। এই উপন্যাসখনত দুষ্টা পত্নীৰ প্ৰভাৱত কেনেকৈ স্ত্ৰৈণ-স্বামীৰ চাৰিত্ৰিক অধঃপতন, পাৰিবাৰিক অশান্তি আৰু শেষত গৃহস্থালি ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হয় তাৰ এটি চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে।

চপলা

কাহিনীৰ নায়িকা চপলা: তাই মহীধৰৰ গৃহিণী। কিন্তু গৃহিণীৰ থাকিব লগীয়া গুণ তাইৰ একো নাই, তাই নিৰ্দ্দয়া, ঘোৰ স্বাৰ্থপৰ আৰু মুখৰা। বাপেকৰ মৃত্যুৰ পাছত মাহী-মাকে সতীয়া পুতেক গঙ্গাধৰক সৰহভাগ সম্পত্তিৰ পৰা বঞ্চিত কৰি নিজৰ পুতেক মহীধৰক দিয়ে। দুখীয়া গঙ্গাধৰৰ অকাল মৃত্যু হয় আৰু ঘৈণীয়েকেও শুচিৰে স্বামীক অনুগমন কৰে। ঘাত-মাউৰা লৰা দুটা মহীধৰে, সমাজৰ গঞ্জনাৰ ভয়ত, চপাই ললে -যদিও ঘৈণীয়েক চপলাৰ প্ৰৰোচনা আৰু কুপ্ৰভাৱৰ বশবৰ্ত্তী হৈ অকথ্য অত্যাচাৰ কৰিবলৈ ধৰে। ফলত কিছুদিনৰ আগপিছাকৈ গঙ্গাধৰৰ দুয়োটা লৰা পলাই যায়। ডাঙৰটো লৰা কিৰণে চেষ্টাৰ দ্বাৰা আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয় আৰু ভায়েক মইনাও পিছত লগ লাগে। মহীধৰৰ নিজৰ লৰা-ছোৱালী মাক-বাপেকৰ কুশিক্ষা আৰু কু-আদৰ্শৰ ফলত বিলাসী আৰু চৰিত্ৰহীন হৈ ঘৰবাৰী এৰি বনৰীয়া হ'ল। চপলাৰ বিষবাষ্পত মহীধৰৰ ঘৰ-সংসাৰ জহি যাবলৈ ধৰে— ব্যাধিয়ে আক্ৰমণ কৰে। কাহিনীৰ শেষৰ ফালে গঙ্গাধৰৰ বৰ পুতেক কিৰণে কেনেকৈ আত্মচেষ্টাৰ বলত এখন নতুন স্নেহময় সংসাৰ গঢ়ি ভায়েক

মইনা, মহিধৰৰ দ্বাৰা পৰিত্যক্তা বিধবা পেহীয়েক আৰু শেষত মহীধৰৰ ৰনৰীয়া চৰিত্ৰহীন লৰা-ছোৱালী হালকো আশ্ৰয় দি সজ পথলৈ আনে তাক দেখুৱাইছে। সহায় সম্বলহীন, ব্যাধিগ্ৰস্ত মহীধৰ আৰু চপলাই শেষত অনুতপ্ত হৈ কিৰণহঁতক ক্ষমা খোজে আৰু খানবান হৈ যোৱা ঘৰখন আকৌ যোৰা লাগে।

গঙ্গাধৰৰ মৃত্যুদৃশ্যত কাহিনী আৰম্ভ কৰি লেখকে একাদিক্ৰমে ঘটনাৰ বিৱৰণ দি গৈছে। মাজে মাজে পাঠকক উদ্দেশ্য কৰি বা তেওঁতে ভেজালৈ নৈতিক আৰু সাংসাৰিক উপদেশৰ বকলা নেমেলাকৈ থকা নাই। কাহিনীৰ শেষ ছোৱা অলপ খৰখেদা আৰু কৃত্ৰিম নোহোৱাকৈ থকা নাই। মহীধৰৰ অৱস্থা কেনেকৈ পৰি আহিল, নাইবা সাৰথিবিহীন ঘাত-মাউৰা কিৰণে কেনেকৈ নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, আৰু গুণৱতী (মহীধৰৰ জীয়েক) আৰু কান্তিৰামক (মহীধৰৰ পুতেক) কিৰণে কেনেকৈ উদ্ধাৰ কৰি আশ্ৰয় দিলে—এই বোৰ কথা উপস্থাপন কৰোঁতে কাৰ্য্যকাৰণ সম্পৰ্ক স্পষ্টভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। কাহিনীৰ পটভূমি অতি সংকীৰ্ণ। লেখকৰ স্বকীয় জীৱনবোধৰ ইঙ্গিত নাই, সামাজিক জীৱনৰ এটি মামুলি নীতিবোধে লেখকৰ লিখনি পৰিচালনা কৰিছে। চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত নাই, চৰিত্ৰৰ সংলাপ আৰু কাৰ্য্যৰ প্ৰত্যক্ষ চিত্ৰৰ পৰিৱৰ্ত্তে লেখকে সৰ্বদৰ্শী হৈ বৰ্ণনা দিবলৈ যোৱাত ঘটনা আৰু চৰিত্ৰবোৰ উজ্জ্বল হোৱাত বাধা পৰিছে। তথাপি আমাৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ এটি চিত্ৰ এই কাহিনীৰ মাজেদি সহজ-সৰলভাৱে পৰিস্ফুট হৈছে। সতীয়া মাকৰ নিষ্ঠুৰতা, দ্বিতীয়বাৰ দাৰ পৰিগ্ৰহ কৰা স্বামীৰ স্ত্ৰৈণতা আৰু পিতৃ মাতৃৰ পৰা অধিক লাই পোৱা লৰা-ছোৱালীৰ বিপথগামিতা প্ৰসঙ্গ ক্ৰমে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। সকলো কেইটা চৰিত্ৰৰ ভিতৰত নায়িকা চপলা আৰু স্ত্ৰৈণ স্বামী মহীধৰে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে।

১৯২৪ চনত প্ৰকাশ হোৱা 'লীলা' পণ্ডিত ভৱদেৱ ভাগৱতীৰ উপন্যাস ৰচনাৰ একমাত্ৰ প্ৰয়াস। উপন্যাসিকা খনত প্ৰেমৰ এটি সৰল চিত্ৰ আঁকিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। খুড়াকৰ ঘৰত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা

পিতৃমাতৃহীন যুৱক লাৱণ্যৰ লগত ওচৰচুবুৰীয়া ললিত চৌধুৰীৰ কন্যা লীলাই পিতৃ নিৰ্ব্বাচিত দৰাক উপেক্ষা কৰি বিবাহৰ আগে-আগে প্ৰেমৰ অমৃত অন্বেষণত অনিশ্চিত ভৱিষ্যতৰ ওপৰত ভৰসা কৰি ঘৰৰ পৰা ওলাই যায়। কিন্তু বেছি দূৰ আগবাঢ়িবলৈ নৌ পাওঁতেই নিশা গভীৰ অৰণ্যপথত পৰস্পৰৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰে। অশেষ কষ্টৰ পাছত বহু দিনৰ মূৰত আকস্মিকভাৱে তেওঁলোকৰ পুনৰ কেনেকৈ দেখাদেখি হয় আৰু মিলন হয়, কাহিনীৰ পাছৰ ছোৱাত তাকেই বৰ্ণনা কৰিছে।

লীলা

দৰাচলতে এই কাহিনীটো উপন্যাসৰ স্তৰলৈ উঠা নাই, আখ্যানৰ স্তৰতে ৰ'ল। হাবিৰ মাজত বাট হেৰুৱাই এৰাএৰি হোৱা আৰু বহুদিন ছদ্মবেশত অজ্ঞাত বাস খাটি শেষত আকস্মিকভাৱে মিলন ঘটা কথাটোৱে আমাক নল-দময়ন্তী বা শ্ৰীবৎসচিন্তাৰ পৌৰাণিক আখ্যানটোলৈ মনত পেলাই দিয়ে। ঘটনাৱলীৰ পটভূমিবৰ্ণনাৰ ঠাচ অলপ কাব্যগন্ধী আৰু সংস্কৃত প্ৰভাৱিত। তলৰ বাক্যটিয়ে এটা নিদৰ্শন:

"যাৰ জীৱনৰ আদি ছোৱাত অন্নকষ্ট বোলা কথাটি নিশাৰ সপোনৰ দৰে অমূলক আছিল, যাৰ মনৰ প্ৰফুল্লতাই ভোমোৰাৰ গুণ-গুণ গানত আৰু সুশীতল সমীৰণৰ সম্ভাষণত আপ্যায়িত হৈ সৰোবৰৰ বিমল পানীৰ ওপৰত উলাহতে নাচি বাগি থকা পদ্মিনীৰ প্ৰফুল্লতাকো উপহাস কৰিছিল সেই লীলাৰ আজি কি বিপন্ন অৱস্থা।" —এইটো উপন্যাসৰ উপযোগী ৰচনাৰীতি নহয়।

কমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'প্ৰিয়া' সম্ভৱত চতুৰ্থ দশকৰে ৰচনা। প্ৰকাশিত পুথিৰ ক'তো চন তাৰিখ নাই। কিন্তু কাহিনীৰ পৰিবেশলৈ চাই ইয়াক দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ কেবা বছৰো আগৰ ৰচনা বুলি অনুমান হয়। লম্পট ব্যৱসায়ী নৰেন্দ্ৰই আৰ্থিক অনাটনত ব্যতিব্যস্ত বৃদ্ধ মহেশ্বৰ বৰুৱাক সহায় কৰাৰ ছলেৰে তেওঁৰ ৰূপৱতী জীয়েক শৰ্ম্মিষ্ঠাক হাত কৰিবলৈ ষড়যন্ত্ৰ কৰে। ইচ্ছাকৃত মটৰ দুৰ্ঘটনাত বৃদ্ধক আহত কৰি জীয়েকৰ পৰা তেওঁক বিচ্ছিন্ন কৰে আৰু জলবায়ু পৰিবৰ্ত্তনৰ প্ৰয়োজন দেখুৱাই বৃদ্ধক দূৰলৈ পঠাই দিয়ে। কিন্তু চৰিত্ৰৰ

প্ৰিয়া

দৃঢ়তাৰ বলত শৰ্ম্মিষ্ঠাই আত্মৰক্ষা কৰে যদিও গৃহহীনা আৰু সম্বলহীনা অৱস্থাত তাইক পৰিত্যাগ কৰাত পৰেশ নামৰ আদৰ্শবান যুৱকে বহু অন্বেষণৰ পাছত তাইক উদ্ধাৰ কৰে। এসময়ত নৰেন্দ্ৰৰ কুট কৌশলত মেৰ খাই শৰ্ম্মিষ্ঠাই পৰেশক ভুল বুজি অপদস্থ কৰিছিল যদিও শেষত তেওঁৰ এক কনিষ্ঠতাৰ প্ৰমাণ পাই সানন্দে গ্ৰহণ কৰে।

কাহিনীটোৰ বিকাশত স্বচ্ছন্দতা নাই, বহুক্ষেত্ৰত জপিয়াই গৈছে আৰু পোনপটীয়াভাৱে ঘটনা বৰ্ণনা নকৰি অকোৱা-পকোৱা ৰীতি গ্ৰহণ কৰাত সুখ-পাঠ্য হোৱা নাই। উপন্যাসৰ ভাষা আৰু ৰচনাৰীতিৰ সাৱলীলতা থকা প্ৰয়োজন। চলিহাৰ গদ্যৰীতি সেইকালৰ পৰা সুখ পাঠ্য নহয়, প্ৰত্যেক বাক্যত থমকি ৰাব লগা হয়। পাছত ৰচনা কৰা 'সুন্দৰৰ আঘাত' আৰু 'বালি-গড়া'ও এই দোষৰ পৰা মুক্ত নহয়। চৰিত্ৰবোৰ পুতলাৰ দৰে ব্যৱহৃত হৈছে। তথাপি আমাৰ সমাজত দৰিদ্ৰতাৰ সুবিধা লৈ চৰিত্ৰহীন ধনী লোকে অনাঘ্ৰাত কুসুমৰ দৰে পবিত্ৰ ৰৰঘৰৰ ভিতৰৰ জীয়ৰী ছোৱালীকো কেনেকৈ পঙ্কিল পথলৈ টানি নিবলৈ চেষ্টা চলায় আৰু ৰক্ষণশীল সমাজৰ তথাকথিত ধুৰন্ধৰ সকলেও তেনে কাৰ্য্যত পাকে প্ৰকাৰে সহায় কৰে তাৰ এটি ৰূপ আমি ইয়াত পাওঁ। উপন্যাসৰ কলাত্মক অভিব্যক্তি নঘটিলেও ই সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰকাশ।

স্নেহলতা বৰুৱাৰ 'বীণা' (১৯২৬) 'বেমেজালি' (১৯৩৪) পাৰিবাৰিক জীৱনৰ খুটি-নাটি চিত্ৰেৰে সজীৱ। সাধাৰণতে ঘৰুৱা জীৱনৰ পৰিবেশ, অৱস্থা আৰু বিভিন্ন দিশৰ সৰু সৰু কথাবোৰৰ লগত নাৰী সমাজখন অধিক পৰিচিত। সেই কাৰণে ঘৰ এখনৰ আভ্যন্তৰীণ সুখ-দুখ, ৰং-ধেমালি, আলাপ-আলোচনাৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ চিত্ৰবোৰ ফুটাই তোলাত মহিলা লিখিকাৰ পাৰদৰ্শিতা বিশেষভাৱে চকুত পৰে। অষ্টাদশ-উনবিংশ শতাব্দীৰ ইংৰাজ মহিলা জেন অষ্টেনে পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সৰু সৰু চিত্ৰবোৰ গাঁথি অনুপম উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। ঘৰুৱা কথা যে বীণা, বেমেজালি এনে মনোৰমকৈ উপন্যাসত প্ৰয়োগ কৰিব পৰা যায় তাক প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে সেই মহিলা ঔপন্যাসিকা গৰাকীয়ে। স্নেহলতা

একৰাৰ ঘৰুৱা চিত্ৰবোৰ সংযোজনাত ঠায়ে ঠায়ে অসংলগ্নতা আছে আৰু ঠায়ে ঠায়ে পাৰম্পৰ্য্যহীন যেন বোধ হয়; তথাপি অসমীয়া মধ্যবিত্ত জীৱনৰ খণ্ড খণ্ড চিত্ৰবোৰ সজীৱ আৰু বাস্তৱতাপূৰ্ণকৈ তেওঁ অঙ্কন কৰিছে। চিত্ৰবোৰৰ মনো-বিশ্লেষণৰ প্ৰয়াসো কাহিনীৰ ঠায়ে ঠায়ে লক্ষ্য কৰা যায়। লেখিকাই জীৱনৰ গভীৰ তললৈ ডুব মাৰি জীৱন-জলধিৰ ৰহস্যৰ মেৰপাকত সোমাবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। কিন্তু আমাৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ উপৰি-ভাগত সচৰাচৰ যিবোৰ ঘটনা বা দৃশ্য চকুত পৰে সেইবোৰকে বিশ্লেষণ কৰি জীৱনৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ লেখিকাই চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু কাহিনী ৰচনাত বা কথাবস্তু নিৰ্ম্মাণত লেখিকাৰ প্ৰতিভা দৃষ্টি-গোচৰ নহয়; দুয়োখন উপন্যাসতে কাহিনীৰ স্পষ্ট ৰূপৰেখাৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। বহু অবাস্তৱ কথা বা ঘটনাৰ মৰণা মাৰি মূল কাহিনীৰ পৰা আঁতৰি গৈছে। কাহিনীয়ে এটা সুস্থিৰ, নিটোল আৰু পৰিষ্কাৰ ৰূপ এখন উপন্যাসতো পৰিগ্ৰহ কৰা নাই।

আগতে কোৱা হৈছে যে, লেখিকাৰ প্ৰথম প্ৰকাশ 'বীণা'। হিন্দু সমাজৰ উচ্চ বৰ্ণৰ মাজত প্ৰচলিত বাল বিধবাৰ সমস্যাই প্ৰধানকৈ এই উপন্যাসত আলোকিত হৈছে। তাৰ লগতে পমুৱা মুছলমানৰ থলুৱা লোকৰ ওপৰত জোৰ-জুলুম, স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ অৱস্থা, নৈষ্ঠিকতাৰ নামত থকা কুসংস্কাৰ আদি বিষয়ো প্ৰসঙ্গিকভাৱে আলোচিত হৈছে। নগৰৰ শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীক অৱলম্বন কৰি কাহিনীটো ৰচনা কৰা হৈছে। ঘটনাৰ আপাত পাৰম্পৰ্য্যহীনতা, স্থানৰ আকস্মিক পৰিবৰ্ত্তন আৰু পৰিস্থিতি—ৰচনাৰ অভাৱনীয় ৰূপে পাঠক মনত অপ্ৰয়াসে কাহিনীৰ গতি অনুসৰণ কৰাত অসুবিধা জন্মালেও ঘৰুৱা চিত্ৰ-বৰ্ণনাত, আৰু মানসিক অৱস্থা বিশ্লেষণত লেখিকাৰ স্বাভাৱিক দক্ষতাৰ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। পৰিস্থিতিৰ নাটকীয় উপস্থাপন-ৰীতি লেখিকাৰ অন্যতম প্ৰশংসনীয় বৈশিষ্ট। সংলাপ-ৰচনাতো কৃত্ৰিম গাম্ভীৰ্য্য আৰু সাহিত্যিক ঠাচ পৰিহাৰ কৰি স্বাভাৱিক ৰীতি অনুসৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু শব্দ সম্ভাৰত

লেখিকা দৰিদ্ৰ নহয় যদিও বিশুদ্ধ বাক্য ৰচনাত দুৰ্ব্বলতা লক্ষ্য কৰা যায়। এই কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে ভাষাত উজুটি খাব লগা হয়।

কাহিনীৰ নায়িকা বীণা সম্ভ্ৰান্ত বংশজা বিধবা। নৈষ্ঠিক হলেও উদাৰ দৃষ্টিসম্পন্ন বাপেক নগেন বৰুৱাই বিধবা জীয়েকক চিৰকাল পৰৰ অনুগ্ৰহপ্ৰাৰ্থিনী হবলৈ নিদি কলিকতাৰ ব্ৰাহ্ম-বালিকা বিদ্যালয়ত শিক্ষাৰ্থে পঠায়। সখীয়েক অমিয়াৰ যোগেদি বীণাৰ লগত প্ৰকাশৰ পৰিচয় হয়। প্ৰকাশ নৈষ্ঠিক গোসাঁইৰ ল'ৰা, অমিয়াৰ ডাঙৰ ককায়েক বিলাত ফেৰত যুৱক। কিন্তু বাপেকৰ বিনা অনুমতিত ঘৰৰ পইচা লৈ বিলাতলৈ যোৱাত ত্যাজ্য পুত্ৰ হয় আৰু বিলাতত থাকোঁতে বালিকা পত্নীৰো মৃত্যু হয়। বিলাতৰ পৰা উভতি অহাৰ পাছতো যেতিয়া প্ৰকাশে সমাজত স্থান নেপাই কলিকতাতে কাল কটাব লগা হয় সেই সময়তে বীণাৰ লগত ঘনিষ্ঠতা বাঢ়ি যায়। ব্ৰাহ্ম স্কুলত শিক্ষা লাভ কৰি কুসংস্কাৰৰ পৰা বহু খিনি মুক্ত হলেও বীণাই সমাজে বিধান দিয়া বৈধব্য ব্ৰতৰ কথা সহজে পাহৰি প্ৰকাশক প্ৰকাশ্যে স্বামীৰূপে পাবলৈ বা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সংকোচ বোধ নকৰাকৈ থকা নাই। এফালে হৃদয়ৰ আকৰ্ষণ, আনফালে সমাজিক নিষেধ, এই উভয় সঙ্কটত বীণাৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ চিত্ৰ লেখিকাই বিশ্লেষণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। অৱশেষত হৃদয় আৰু বিবেক দুয়োটাৰ সমৰ্থনত প্ৰকাশ আৰু বীণাৰ মিলন ঘটিছে।

লেখিকাই কাহিনীৰ ঠায়ে ঠায়ে নায়ক-নায়িকাৰ মানসিক ৰোমান্থনৰ যোগেদি অতীতক বৰ্ত্তমানলৈ টানি আনিছে। Flash back ৰীতি গ্ৰহণ কৰি অতীতক বৰ্ত্তমানপৰিপ্ৰেক্ষাত থিয় কৰাইছে আৰু নায়ক-নায়িকাৰ মানসিক অৱস্থা আৰু ভাৱ-চিন্তাৰ পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এনে প্ৰয়াস সেই সময়ৰ উপন্যাসত অভিনৱ বুলি কব পাৰি। পুৰুষ চৰিত্ৰতকৈ অমিয়া আৰু বীণা—এই প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ দুটা অধিক সজীৱ আৰু সতেজ ৰূপত অঙ্কিত হৈছে। অমিয়াৰ ভ্ৰাতৃ-বৎসলতা আৰু তেওঁৰ দাম্পত্য জীৱনৰ মধুৰ আলাপ-আলোচনাৰ চিত্ৰও আকৰ্ষণীয় হৈছে। মুঠতে কিছু পৰিমাণে

উদ্দেশ্যধৰ্মী হলেও আৰু কাহিনী ৰচনাত যথেষ্ট দুৰ্ব্বলতা থাকিলেও, সমসাময়িক আন সামাজিক উপন্যাসৰ তুলনাত এই উপন্যাসখন আদৰণীয়।

'বেমেজালি' উপন্যাসৰ কাহিনী-ৰচনাতো বেমেজালি ঘটিছে। মূল কাহিনীটোৱে গতি কৰিছে অমৰ নামৰ যুৱক এজনক কেন্দ্ৰ কৰি। অমৰৰ মাকে তেওঁৰ সখীয়েকৰ জীয়েক মাধুৰীৰ লগত অমৰৰ বিয়া পাতিবৰ ইচ্ছা। কিন্তু অমৰে প্ৰথমে বিয়াৰ নামেই শুনুনে। কিন্তু য়েতিয়া ঘটনা-ক্ৰমে ছোৱালীক দেখাৰ সুযোগ পালে তেতিয়া অমৰৰ ভীষ্ম-প্ৰতিজ্ঞাৰ ভেটি শিথিল হ'ল। ধীৰে ধীৰে মাধুৰীৰ প্ৰতি অমৰৰ টান বাঢ়ি যায়। কিন্তু যেতিয়া যথাবিধি বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ আহিল তেতিয়া অমৰে পোনপটীয়া ভাৱে সন্মতি জনাবলৈ বেয়া বা লাজ পাই কিছুদিনৰ পাছতহে সন্মত হব পাৰে বুলি আওপকীয়া মত দিয়ে। পুতেকৰ আওপকীয়া মত ভুল বুজি বাপেকে বিয়াৰ প্ৰস্তাৱত অসন্মতি জনায়। হব খোজা বিয়াখন হঠাতে ভাগি যায়।

ইয়াৰ পাছত আমি অমৰক পাওঁ ৰাতিয়াৰ গাঁৱত। ৰাতিয়া অমৰহঁতৰ পুৰণি লগুৱা। হবলগীয়া আৰু অন্তৰেৰে কামনা কৰা বিয়া-খন ভাঙি যোৱাত অমৰে যি বেদনা আৰু আঘাত পালে তাক পাতলাবৰ কাৰণে ৰাতিয়াৰ গাঁৱলৈ গ'ল। ৰাতিয়াৰ যৌৱনৰ প্ৰেয়সী, এতিয়া বিধবা, সোণপাহীৰ ঘৰত আলহী হয়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে বৰ্ণনা কৰিছে সোণপাহী আৰু ৰাতিয়াৰ যৌৱন কালৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ ৰঙীণ স্বপ্ন। ধনী মৌজাদাৰে সিহঁতৰ স্বপ্ন ভঙ্গ কৰি সোণপাহীক আঁতৰাই নিলে, মনৰ বেজাৰত ৰাতিয়া হ'ল গৃহত্যাগী। কিন্তু ৰাতিয়াই সোণপাহীক পাহৰি ন'গল। বিধবা হোৱাৰ পাছত ৰাতিয়াই সোণপাহীৰ ঘৰখন থানখিত লগাই আকৌ নগৰলৈ গুচি আহিল। এই সোণপাহীৰ ঘৰতে অমৰ অতিথি। সোণপাহীৰ ডেকা পুতেক পুতাই। সি গাঁৱৰে বাণুলীক ভাল পাই,

সিঁহঁতৰ চকুতো মিলনৰ স্বপ্ন । কিন্তু অমৰৰ উপস্থিতিয়ে ঘটনাৰ সোঁত অল্পকালে ঢাল লোৱালে । নগৰীয়া ডেকাৰ পিন্ধন-উৰণ আৰু কথা বাৰ্ত্তাৰ চিকমিকনিত গাঁৱৰ আজলী হৰিণী বাঙলী মুগ্ধ হ'ল । পুতুৱাইলৈ পাহৰিলে । কিন্তু শেষ মুহূৰ্ত্তত বাতিয়াই অমৰক আঁতৰাই নিলে । বাঙলী-পুতাইৰ পুনৰ মিল হ'ল জানো ?—লিখিকা নীৰৱ । অমৰ জাহাজেদি নগৰলৈ উভতিল । জাহাজত আকস্মিক ভাৱে লগ পালে মাধুৰীক । কিন্তু তেতিয়াও জানো মিলনৰ পথ মুকলি আছে ? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ লেখিকাই দিয়া নাই ।

কাহিনীটোৰ চমু ৰূপৰেখা এয়ে । কিন্তু এই কাহিনীটোৰ মাজত বহুতো খুকণ্ডা হৈ গৈছে । ভাষাৰ অস্পষ্টতা, দুৰ্বোধ্যতা আৰু অশুদ্ধতাৰ কাৰণে বহু কথাই অনুমান কৰিব লগা হয় । চৰিত্ৰ বিকাশৰ কোনো প্ৰয়াস নাই । সোণপাহী-বাতিয়াৰ উপ-কাহিনীটোৰ লগত মূল কাহিনীৰ সম্পৰ্ক নাই, দুয়োটা স্বতন্ত্ৰ । অমৰৰ লগত বাঙলীৰ সম্পৰ্কও অনুমান সাপেক্ষ । বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যাৱলীও সঙ্গতিপূৰ্ণ ভাৱে ৰূপ দিব পৰা নাই ।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগৰ আন এগৰাকী মহিলা ঔপন্যাসিকা হ'ল চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী । চতুৰ্থ দশকৰ প্ৰাৰম্ভতে 'আৱাহন'ত এওঁৰ 'আকুল-পথিক' নামৰ এটা দীৰ্ঘাবয়ব গল্প প্ৰকাশ হৈছিল । এই কাহিনীটো চুটি গল্প নুবুলি উপন্যাসিকা (novellet) বোলাহে অধিক সমীচীন হব । এই লেখিকাৰে

পিতৃভিঠা

১৯৩৭ চনত 'পিতৃভিঠা' প্ৰকাশ হয় । বদান্যতাৰ ফলত সৰ্ব্বস্ব হেৰুৱাই ঋণগ্ৰস্ত হোৱা মন্দৰ চমুৱাৰ একমাত্ৰ সন্তান মাধৱীয়ে মৃত-পিতৃৰ সম্মান আৰু বংশ-মৰ্য্যাদা ৰক্ষা কৰিবলৈ, আৰু পিতৃ-পুৰুষৰ সাতাম-পুৰুষীয়া ভেটি উত্তমৰ্ণৰ হাতৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ প্ৰেমাস্পদক ত্যাগ কৰিছে আৰু জীৱনৰ সুখ চিৰকালৰ কাৰণে দূৰলৈ ঠেলি পঠাইছে । মন্দৰ চমুৱাৰ অগাধ সম্পত্তি যি জনৰ ওচৰত ঋণ-দায়ত আবদ্ধ আছিল তেওঁৰে সন্তান মাধৱৰ লগত মাধৱীৰ আশৈশৱ ঘনিষ্ঠতা আৰু প্ৰীতি মাধৱীৰ আশা আছিল যে অন্ততঃ পিতৃভেটিটো ৰক্ষা

কৰাত মাধৱে সহায়ৰ হাত আগবঢ়াব আৰু বাপেকক বুজাই মাধৱীৰ পিতৃভেটিটো ৰক্ষা কৰাত সহায় কৰিব। কিন্তু মাধৱে সেই বিষয়তে সম্পূৰ্ণ উদাসীনতা প্ৰকাশ কৰিলে আৰু নিজৰ শিক্ষা সাং কৰাৰ পাছত নিজৰ আৰ্জনৰে মাধৱীক ঋণমুক্ত কৰাৰ বৃথা আশ্বাস দি দায়িত্ব সাৰে। মাধৱৰ পৰা শেষ মুহূৰ্ত্তলৈকে ঋণমুক্ত হবৰ কোনো সঁহাৰি নেপাই অপ্ৰত্যাশিত ভাৱে ঋণমুক্ত কৰিবলৈ আগবাঢ়ি অহা তেওঁলোকৰে এসময়ৰ মহৰী দামোদৰক বিয়া কৰিবলৈ প্ৰতিশ্ৰুত হয় আৰু সেইমতে দামোদৰৰ লগত বিয়াও হয়। শেষ মুহূৰ্ত্তত মাধৱে বিয়াৰ সংবাদ পাই উদ্‌ভ্ৰান্তৰ দৰে লৰি আহিছিল যদিও মাধৱীয়ে দামোদৰৰ প্ৰতি অকৃতজ্ঞা হব নুখুজিলে। অনুশোচনা আৰু বেজাৰত মাধৱ গৃহত্যাগী হ'ল আৰু অৱশেষত বিলাতলৈ গুচি গ'ল। যাবৰ সময়ত মাধৱীক আশ্বাস দি গ'ল মাধৱীৰ যদি কেতিয়াবা ডাঙৰ বিপদ হোৱা শুনে তেন্তে পুনৰ উভতি আহিব। কেবা বছৰো অতীত হ'ল, তথাপি মাধৱ উভতি নাহিল। মাধৱৰ পিতামাতাও বেজাৰত শয্যাশায়ী হ'ল। অৱশেষত মাধৱক ওভতাই আনিবলৈ মাধৱীয়ে মহাত্মা গান্ধীৰ দৰে অনশন আৰম্ভ কৰে আৰু তাৰ সংবাদ বিলাতলৈ পঠোৱা হয়। মাধৱীৰ কথা পাহৰিবলৈ 'পঞ্চমকাৰ'ৰ উপাসনাত আত্মনিয়োগ কৰা মাধৱে হাঁওফাঁওত যক্ষ্মাৰ বীজাণু লৈ উদ্‌ভ্ৰান্ত ভাবে উভতি আহে, কিন্তু অত্যধিক পৰিশ্ৰমত ঘৰ পায়ে যক্ষ্মাত আক্ৰান্ত হয়। দুৰ্ব্বলা মাধৱীয়ে অনশন ভঙ্গ কৰি মাধৱৰ শুশ্ৰূষাত লাগে। কিন্তু মাধৱ নেবাচে, দুৰ্ব্বল-শীৰ্ণা মাধৱীয়েও মাধৱক সিপুৰীলৈ অনুসৰণ কৰে।

কাহিনীটোৰ শেষৰ ছোৱাই কৃত্ৰিমৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। মাধৱক বিলাতৰ পৰা ওভোতাই আনিবলৈ মাধৱীৰ অনশন, বিয়াৰ পাছত দামোদৰৰ অনুমতি লৈ মাধৱীৰ মাধৱৰ শয়ন গৃহত উপস্থিতি, কুৰি টকীয়া মহৰী দামোদৰে হঠাতে এক লাখ টকাৰে মাধৱীক ঋণমুক্ত কৰা, মাধৱীৰ অনশনৰ খবৰ শুনি অসুস্থ শৰীৰে মাধৱৰ গৃহগমন, মাধৱৰ ব্যৱহাৰত ক্ষুব্ধ হৈ মাধৱীয়ে তেওঁক ঘোঁচা মাৰিবলৈ খেদি যোৱা আদি ভালেখিনি পৰিস্থিতিয়েই অতিৰঞ্জিত আৰু কৃত্ৰিম হৈছে।

দামোদৰে মাধৱীক আগৰে পৰা মৰমৰ চকুৰে চোৱাৰ কোনো আভাস নিদি হঠাতে এক লাখ টকা প্ৰেমৰ বিনিময়ত অৰ্পণ কৰাও সহজে বিশ্বাসযোগ্য হোৱা নাই। মাধৱৰ ভাল পোৱাও প্ৰথম ছোৱাত আন্তৰিকতা বিহীন হৈ পৰিছে। মাধৱীৰ আৰ্থিক কষ্ট, দাৰিদ্ৰ্য আৰু ভেটিকণো উচ্ছন্ন যোৱাৰ সংবাদ পায়ো আৰু তাইৰ পৰা সহায় সহানুভূতি বিচৰা একাধিক চিঠি পায়ো মাধৱ নিৰ্ব্বিকাৰ আৰু উদাসীন। পাছত মাধৱীয়ে তেওঁক নিষ্ঠুৰতাৰ কথা সোঁৱাৰই দিওঁতেও হাঁহি-তামাচা কৰি উৰাই দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। মাধৱৰ এনে নিষ্ঠুৰ আৰু উদাসীন ব্যৱহাৰৰ পৰিপ্ৰেক্ষাত তেওঁৰ পাছৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত, প্ৰেম-পাগল অৱস্থা কৃত্ৰিম হৈ পৰিছে।

মহিলা ঔপন্যাসিকাৰ ভিতৰত সুপ্ৰভা গোস্বামীৰ নামো প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি। এওঁৰ 'মাটিৰ মোহ' পাল বাৰ্কৰ 'গুড আৰ্থ'ৰ চমু ৰূপান্তৰ। তেওঁ চাৰ্ভেটিচৰ অমৰ ৰচনা 'ডন্‌কুইক্‌ছোট'ৰ চমু অসমীয়া ৰূপো প্ৰকাশ কৰিছে। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম তিনি দশকত প্ৰকাশ পোৱা আলোচনীৰ পাতত আৰু দুখনমান সামাজিক উপন্যাসৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল, কিন্তু পুথিৰ আকাৰত নোলোৱাত আলোচনা সম্ভৱ ন'হল।

(২)

সমাজ-সমালোচনাধৰ্ম্মী উপন্যাস

আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে ১৯২০-১৯৪০ ৰ ভিতৰ হোৱা ঔপন্যাসিক কেইগৰাকীৰ ভিতৰত দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ আৰু দণ্ডিনাথ কলিতা—এই দুজনেই বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই কালছোৱা জাতীয় জাগৰণ আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়, গতিকে সমাজ-সংস্কাৰৰ আদৰ্শই আৰু জাতীয় উন্নতিৰ পৰিকল্পনাই লেখকসকলক এই সময়ত অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। তালুকদাৰ আৰু কলিতাই তেওঁলোকৰ উপন্যাসৰ যোগেদি সমাজৰ আৱৰ্জ্জনাৰ প্ৰতি পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু সংস্কাৰ আৰু উন্নতিৰ পৰিকল্পনাও কাহিনীৰ যোগেদি দাঙি ধৰিছে। এওঁলোকৰ উপন্যাসক সেই কাৰণে উদ্দেশমূলক উপন্যাস (novel with a purpose) বুলি কব পাৰি। এওঁলোক দুয়োজনে কাহিনী-কলাৰ সৌষ্ঠৱ ঠাইবিশেষে হানি কৰিও সমাজ-সমালোচনা আৰু সংস্কাৰৰ আদৰ্শ-

বাদ প্ৰকাশ কৰাত মনোনিবেশ কৰা দেখা যায়। বহুক্ষেত্ৰত আদৰ্শবাদৰ প্ৰবল আকাঙ্ক্ষাৰ প্ৰৱাহত লেখক উটি গৈ কাহিনীৰ সংহতি, পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ যুক্তিযুক্ততালৈ সজাগ দৃষ্টি ৰাখিব পৰা নাই। সহৰ ভাগ চৰিত্ৰই টাইপ চৰিত্ৰ; সিহঁতৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু মনোবিশ্লেষণৰ নিগূঢ় প্ৰকাশ দেখা নেপাওঁ। সিহঁত সমাজৰ একোটা স্তৰ বা গোষ্ঠীৰ প্ৰতিনিধি, নাইবা লেখকৰ আদৰ্শবাদৰ বিগ্ৰহ স্বৰূপ।

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ উপন্যাসত সামাজিক শ্ৰেণী বা স্তৰ বিশেষৰ ভণ্ডামি, ব্যভিচাৰ আৰু দুৰ্নীতিৰ চিত্ৰ প্ৰচুৰ। সমাজ-সমালোচনাই তেওঁৰ উপন্যাসত প্ৰধান স্থান লাভ কৰিছে, বিদ্ৰূপ আৰু ব্যঙ্গই তেওঁৰ কাহিনীত বিশেষ স্থান লাভ কৰিছে। লেখকৰ স্বকীয় আদৰ্শবাদৰ ধ্বজাধাৰী নায়ক চৰিত্ৰৰ বাহিৰে উপন্যাসৰ সৰহভাগ চৰিত্ৰকে ব্যঙ্গ-বিদ্ৰূপৰ দৃষ্টিৰে তেওঁ অঙ্কন কৰিছে। তেওঁৰ 'ফুল' আৰু 'গণ-বিপ্লৱ' সামাজিক উপন্যাস নহয়। সামাজিক উপন্যাস নহলেও 'গণবিপ্লৱত' আধুনিক দৃষ্টিৰে অষ্টাদশ শতিকাৰ গণবিপ্লৱৰ ৰাজনৈতিক, ধৰ্ম্মীয় আৰু সামাজিক কাৰণ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সেই সময়ৰ সমাজৰ শ্ৰেণী-বিশেষৰ বিদ্ৰূপাত্মক ৰূপ এটি ইয়াতো প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। 'ফুল' উপন্যাসত ঐতিহাসিক ঘটনাৰ আঁচোৰ থাকিলেও প্ৰকৃততে এইখনো সামাজিক উপন্যাসহে। অৱশ্যে ৰোমান্তিকধৰ্ম্মী হোৱাৰ কাৰণে ইয়াত সমাজসমালোচনা আৰু ব্যঙ্গ ধৰ্ম্মই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পৰা নাই। 'গণবিপ্লৱ' ঐতিহাসিক উপন্যাস হলেও আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে এই অধ্যায়তে সামৰি লোৱা হ'ল।

আন জন লেখক তালুকদাৰৰ কাহিনীত বিদ্ৰূপ-ব্যঙ্গতকৈ সংস্কাৰৰ মনোভাৱ অধিক প্ৰকট। তেওঁ সমাজখনত এহাতে যেনেকৈ কুসংস্কাৰ আৰু অধঃপতন দেখা পাইছে সেই দৰে সমাজৰ ভালখিনিও তেওঁৰ চকুত নপৰাকৈ থকা নাই, বিদ্ৰূপ আৰু ঘৃণাই তেওঁৰ ৰচনাত প্ৰাধান্য লাভ কৰা নাই, বৰং সহানুভূতিমূলক দৃষ্টিৰে চাই সেই বদভ্যাস আৰু অন্ধ-সংস্কাৰ আঁতৰ কৰি কেনেকৈ এখন নতুন আদৰ্শ সমাজ গঢ়িব পৰা যায় তাৰেহে চিন্তা কৰিছে। অৱশ্য অত্যধিক আদৰ্শপ্ৰৱণতাই সুসংহত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত বাধা নজন্মাই থকা নাই। বহুক্ষেত্ৰত আদৰ্শবাদৰ বক্তৃতাই,

অবান্তৰ ঘটনা বা কথাই আৰু অপ্ৰয়োজনীয় চৰিত্ৰই উপন্যাসৰ সৌন্দৰ্য্য ম্লান কৰিছে আৰু কাহিনীয়েও নিটোল, আৰু সুপৰিকল্পিত ৰূপ গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। এওঁৰ সৰহ ভাগ উপন্যাসৰে নায়ক সংস্কাৰকামী বিপ্লবী যুৱক। সমাজসংস্কাৰ আৰু আদৰ্শ সম্পৰ্কে লেখকৰ স্বকীয় ধাৰণাৰ সিহঁত মূৰ্ত্ত প্ৰতীক। প্ৰত্যেক জন নায়কেই ভাবপ্ৰৱণতাৰ জোৱাৰত উটি-ভাহি ফুৰা চেন্টিমেণ্টাল যুৱক। তালুকদাৰৰ প্ৰত্যেকখন উপন্যাসত যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰেম ৰূপায়িত হৈছে যদিও সেই প্ৰেমৰ স্পষ্ট পৰিণাম দেখুৱা নাই, অস্পষ্ট ভাৱে ৰাখি পাঠকক অনুমান কৰি লবলৈ এৰি দিছে।

দণ্ডিনাথ কলিতা (১৮৯০-১৯৫০)

স্কুলীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাতে ৰচনা কৰা কাৰণে কেঁচা হাতৰ স্থূলহস্তাৱলেপ এই উপন্যাসত স্পষ্ট। ১৯১০ চনত ই প্ৰকাশ হয়। মানৰ শেষ আক্ৰমণৰ সময়ৰ অৰাজকতা আৰু অস্থিৰ পটভূমিত ইয়াৰ কাহিনী ভৰা

ফুল

হৈছে। ফুল আৰু ৰম্ভা নামৰ দুগৰাকী যুৱতীৰ নানা বিপদ-আপদৰ পাছত প্ৰণয়পাত্ৰৰ লগত মিলন ইয়াত প্ৰদৰ্শন কৰিছে। দুয়ো গৰাকী যুৱতীৰ প্ৰণয় কথাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই বিষয়বস্তু আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। মানৰ আক্ৰমণত ভাটিলৈ পলাই যোৱা চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ ৰাজ্য উদ্ধাৰৰ শেষ প্ৰচেষ্টাত সহায় কৰিবলৈ যোৱা সাহসী যুৱক দেবেন্দ্ৰনাথে নৈৰ পাৰত জিৰণি লওঁতে হঠাতে পানীত পৰি উটি যোৱা এজনী ৰূপৱতী গাভৰুক উদ্ধাৰ কৰে আৰু সেই যুৱতীৰ ঘৰতে অথিতিৰূপে এৰাতি কটাব লগা হয়। এই গাভৰুৱেই নায়িকা ফুল। মানৰ দিনৰ অৰাজকতাৰ সুবিধা লৈ গৃহস্থৰ ঘৰ লুট-পাত কৰি, ধুনীয়া গাভৰুক ধৰি নি পাশবিক অত্যাচাৰ কৰা এদল গুণ্ডাপ্ৰকৃতিৰ লোকে ফুল আৰু ৰম্ভা নামৰ আন এগৰাকী গাভৰুক ধৰি নিয়ে। কিন্তু অভাৱনীয় ঘটনাৰ কাৰণে সিহঁতৰ অভিসন্ধি সফল হবলৈ নৌপাওঁতেই গাভৰু দুগৰাকীয়ে দুঘৰ অচিনাকি মানুহৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়। তাৰ পাছত কিছুমান আকস্মিক আৰু চাঞ্চল্যকৰ ঘটনাৰ মাজেদি নায়ক-নায়িকাক পাৰ

কৰাই শেষত মিলন ঘটাইছে। দেবেন্দ্ৰনাথৰ লগত ফুলৰ আৰু পদ্মকান্তৰ লগত ৰত্নাৰ অশেষ বিপত্তিৰ পাছত মিলন হয় আৰু দুৰ্বৃত্তৰ দলটো আকস্মিক ভাৱে নাও ডুবি মৰে।

মানৰ আক্ৰমণৰ পটভূমিত কাহিনী সংস্থাপিত হৈছে যদিও প্ৰকৃততে ঐতিহাসিক ঘটনাৰ লগত কাহিনীটোৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। ফুলৰ-পৰা দেবেন্দ্ৰনাথক আঁতৰাই ৰাখিবলৈ মহগড়ৰ ৰণত তেওঁক যোগ দিয়া দেখুৱাইছে। কিন্তু দেবেন্দ্ৰনাথ দূৰণি গাঁৱৰ যুৱক, ফুলৰ ঘৰৰ পৰা বহু আঁতৰত। গতিকে তেওঁক অন্য কাৰণত আঁতৰি থকা বুলি প্ৰদৰ্শন কৰিলেও কাহিনীৰ ক্ষতি নহয়। গতিকে ইতিহাসক কাহিনীৰ পৰা সহজেই বিসৰ্জন দিব পাৰি। উপন্যাসখনৰ কাহিনী কিছুমান সস্তীয়া কৃত্ৰিম উপায়ৰ দ্বাৰা আগবঢ়াই নিছে। আকস্মিক সংযোগ, অভাৱনীয় ঘটনা, সংকট মুহূৰ্তত কিবা উপায়ে সংকট-মোচন, চাঞ্চল্যজনক পৰিস্থিতি, অপহৰণ, মাৰপিট থকা কাহিনীটোৱে চেমনীয়া মনৰ মনোৰঞ্জন কৰিব পাৰিলেও পৰিণত বিচাৰ বুদ্ধিৰ পাঠকৰ উপযোগী নহয়। ৰাতিপুৱা সন্ধ্যা আদি নৈসৰ্গিক অৱস্থাৰ বিবৰণ আৰু জগত সম্পৰ্কে লেখকৰ মন্তব্য-বোৰতো অপৰিণত অভিজ্ঞতা, চিন্তা আৰু কল্পনাৰ চিন সুস্পষ্ট। কিন্তু দেবেন্দ্ৰনাথ আৰু ফুলৰ কাহিনীৰ লগত পদ্মকান্তৰ আৰু ৰত্নাৰ কথা একেলগে সামৰি ঐক্য সাধন কৰাত কোমল বয়সীয়া লেখকে চাতুৰ্য্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে। উপন্যাসখনত কোমল বয়সীয়া লেখকৰ কল্পনাৰ চপলতা আৰু ৰোমাণ্টিক ভাববিলাসৰ পৰিচয় সুস্পষ্ট।

কলিতাৰ দ্বিতীয় উপন্যাস 'সাধনা'ই ১৯২৮ চনত সেই সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ সামাজিক উপন্যাসৰূপে পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিল। দৰাচলতে কলিতাৰ উপন্যাস কেইখনৰ ভিতৰত এই খনেই সৰ্ব্বোৎকৃষ্ট। অৱশ্যে উপন্যাসখন ৰচনাৰ এতিয়ালৈকে বহু বছৰ পাৰ হৈ গ'ল আৰু ইতিমধ্যে সেই খনতকৈ

সাধনা

তুলনামূলকভাৱে উৎকৃষ্ট ভালেখিনি সামাজিক উপন্যাস ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হৈছে। কিন্তু 'সাধনা' [illegible] লেখা হৈছিল তেতিয়া সামাজিক উপন্যাসৰ ভঁৰাল

প্ৰায় উদং আছিল বুলি কলেও অত্যুক্তি কৰা বোধকৰো নহব। সেই কালৰপৰা 'সাধনা'ৰ ঐতিহাসিক মূল্যও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। তদুপৰি কাহিনীৰচনাত আৰু চৰিত্ৰৰ বিকাশত মনঃসমীক্ষণৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া লেখকৰ ওপৰত তেতিয়াও পৰা নাছিল। সংলাপ আৰু লেখকৰ মন্তব্যই চৰিত্ৰপ্ৰকাশৰ প্ৰধান আহিলা আছিল। গতিকে সূক্ষ্ম চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ ইয়াত বিচাৰি যোৱা ঠিক নহব।

এই উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰস্থ বিষয় হ'ল ভণ্ড, প্ৰতিক্ৰিয়াশীল, স্বাৰ্থান্বেষী গোষ্ঠীৰ লগত সংস্কাৰকামী আদৰ্শ-প্ৰয়াসীৰ সংঘৰ্ষ। এহাতে তথাকথিত আধুনিক শিক্ষাপ্ৰাপ্ত চহৰৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ইন্দ্ৰিয়লালসা-পূৰণকামী ভণ্ডৰ দল আৰু আন হাতে সিহঁতৰ বিৰুদ্ধে নিৰ্ভীকভাবে থিয় দিয়া আদৰ্শপৰায়ণ নিষ্ঠাশীল যুৱক দীনবন্ধু। যি চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি এই সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি হয় তেওঁ হৈছে নতুনকৈ পতা বালিকা স্কুলৰ শিক্ষয়িত্ৰী প্ৰভা। দীনবন্ধুৰ চেষ্টাত এই স্কুল প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল আৰু শিক্ষয়িত্ৰী প্ৰভা দীনবন্ধুৰ গুণমুগ্ধা আৰু আদৰ্শানুসাৰিণী। ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ, মদ্যপ আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াশীল দলটোৱে ৰূপহী প্ৰভাক কৰায়ত্ত কৰিবৰ উদ্দেশ্য কূট কৌশলেৰে স্কুলৰ কাৰ্যনিৰ্ব্বাহক সভা অধিকাৰ কৰে আৰু তেওঁ-লোকৰে এজনক চেক্ৰেটৰি পাতে আৰু দীনবন্ধুক স্কুল-পৰিচালনাৰ পৰা আঁতৰাই ৰখা হয়। দীনবন্ধুৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱৰপৰা আঁতৰাই এই কামাসক্তদলে ছলে-বলে কৌশলে প্ৰভাক হাত কৰি সিহঁতৰ ইন্দ্ৰিয় লালসা চৰিতাৰ্থ কৰাৰ যন্ত্ৰস্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ চলায়। প্ৰথমতে মিছা প্ৰলোভনেৰে প্ৰভাক বিচলিত কৰিবলৈ চেষ্টা চলে, তাত বিফল হৈ তেওঁৰ নানা কুৎসা ৰটনা কৰি আৰু তাৰ লগতে দীনবন্ধুকো সাঙুৰি সিহঁতৰ স্বাৰ্থ পূৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। কিন্তু দীন-বন্ধুৱে সৎসাহস আৰু সত্যনিষ্ঠাৰে যেনেকৈ ষড়যন্ত্ৰকাৰীৰ চেষ্টা ব্যৰ্থ কৰে, তেনেকৈ প্ৰভাকো সিহঁতৰ অবাঞ্ছনীয় প্ৰভাৱ আৰু প্ৰলোভনৰপৰা নিজেৰে সংযত ৰাখিবলৈ সাহস যোগায়। সংকটময় অৱস্থা আৰু প্ৰলোভনৰ মাজতো আত্মৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা প্ৰভাৱ প্ৰতি ক্ৰমে দীনবন্ধু

আকৃষ্ট হৈ পৰে আৰু প্ৰভাও দীনবন্ধুৰ চৰিত্ৰৰ মহত্বত মুগ্ধ হৈ তেওঁৰ প্ৰতি আসক্তা হয়। দীনবন্ধুৰ কবিতা-ৰচনাৰ মাজেদি প্ৰণয়াসক্ত হৃদয়ৰ সংকেত কাহিনীৰ প্ৰথম ভাগত সূচিত হলেও উপন্যাসৰ শেষৰ ফালেহে সেই ভাৱ ক্ৰমে স্পষ্টতৰ হৈ উঠিছে। কিন্তু পাঠকে প্ৰভা আৰু দীন-বন্ধুৰ মিলন প্ৰত্যাশা কৰোঁতেই ঘটনাই গতি সলাইছে। ঊষা নামৰ উপনায়িকাৰ আৱিৰ্ভাৱে ঘটনাপ্ৰৱাহ অন্য ফালে ঢাল খুৱায়। প্ৰভাৰ দৰে ঊষাও দীনবন্ধুৰ গুণমুগ্ধা। ঊষাৰ প্ৰতি দীনবন্ধুৰ কোনো দুৰ্ব্বলতা প্ৰকাশ পোৱা নাছিল যদিও, ঊষাই মনে মনে দীনবন্ধুকে জীৱনৰ সঙ্গী ৰূপে বাছি লৈছিল আৰু সেই কাৰণে মাক-বাপেকে স্থিৰ কৰা বিয়াও অস্বীকাৰ কৰি দীনবন্ধুৰ পদানুসৰণ কৰিছিল। প্ৰভাই যেতিয়া শিক্ষয়িত্ৰীৰ পদ ত্যাগ কৰি দীনবন্ধুৰ লগত সমাজসেৱাত ব্ৰতী হয়, তেতিয়া ঊষাও লগ লাগে। দীনবন্ধুৰ প্ৰতি প্ৰভাৰ নীৰৱ কিন্তু ঐকান্তিক ভাল পোৱা দেখি প্ৰভাই শেষ মুহুৰ্ত্তত আত্মস্বাৰ্থ ত্যাগ কৰি দীনবন্ধুৰ হাতত ঊষাক সমৰ্পন কৰে আৰু নিজে বৈৱাহিক জীৱনৰ বন্ধনত নোসোমাই দীনবন্ধুৰ আদৰ্শানুৰসণ কৰিবলৈ চিৰকুমাৰী ব্ৰত গ্ৰহণ কৰে। উপন্যাসৰ এই শেষ পৰিণতি আদৰ্শাত্মক হলেও কিছু পৰিমাণে কৃত্ৰিম হৈছে। প্ৰথম কথা, ঊষাৰ প্ৰতি দীনবন্ধুৰ প্ৰৰ্ণয়ৰ ভাব উপন্যাসৰ ক'তো স্পষ্টভাৱে উল্লেখ নাই, বৰং তাৰ বিপৰীতে দীনবন্ধুৱে চিঠিৰে আৰু কবিতাৰে প্ৰভাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ প্ৰকাশ কৰিছে। তেনে স্থলত প্ৰভাই দীনবন্ধুৰ মনৰ ভাব জানিও ঊষাক তেওঁৰ হাতত স্বেচ্ছাই সমৰ্পণ কৰিবলৈ যোৱা আৰু দীনবন্ধুৱেও প্ৰভাক প্ৰণয়-জ্ঞাপন কৰি শেষত ঊষাক গ্ৰহণ কৰা অৱস্থাটো সহজে বিশ্বাস কৰিবলৈ টান হয়। প্ৰাচীন ভাৰতীয় কাব্য-নাটত প্ৰথমা পত্নীয়ে স্বামীৰ নতুন প্ৰণয়পাত্ৰীক নিজৰ স্থান এৰি দি ত্যাগৰ মহত্ব প্ৰদৰ্শন কৰা উদাহৰণ হয়তো বিৰল নহয়, কিন্তু অবিবাহিতা আধুনিকা নাৰীয়ে প্ৰেমিকৰ মনৰ ভাব জানিও আন এগৰাকীক দ্বিধাহীন ভাবে প্ৰণয়পাত্ৰক সমৰ্পণ কৰিবলৈ লোৱা অসম্ভৱ নহলেও অসা-ধাৰণ। দীনবন্ধু-প্ৰভাৰ আদৰ্শবাদত গান্ধীবাদৰ প্ৰভাৱ দূৰ কৰিব নোৱাৰি।

আধুনিক শিক্ষা আৰু অবাধ স্ত্ৰী-স্বাধীনতা আমাৰ সামাজিক পৰিবেশৰ যে উপযোগী নহয় আৰু তথাকথিত আধুনিকতাই নাৰীক চৰিত্ৰহীনা কৰাত সহায়হে কৰে সেই ধাৰণা প্ৰকাশ কৰিছে তৃতীয় নাৰী চৰিত্ৰ ৰম্ভাৰ যোগেদি। ৰূপৱতী ৰম্ভাই বিলাসবাসনা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ বহু পুৰুষৰ কামাগ্নিত ঘৃতাহুতি দি আৰু নিজেও অধঃপাতে গৈ শেষত কলিকতাৰ গণিকালয়ত আশ্ৰয় লোৱা জুগুপ্সাজনক বিৱৰণ সমূহে আধুনিকতা সম্পৰ্কে লেখকৰ স্বকীয় ধাৰণাৰ ইঙ্গিত দিছে যদিও, এই খণ্ড ঘটনাৰ লগত মূল কাহিনীৰ বিশেষ সম্পৰ্ক নাই। ৰম্ভাকেন্দ্ৰিক ঘটনাৱলী প্ৰভাকেন্দ্ৰিক ঘটনাৱলীৰ লগত ঘনিষ্ঠ সূত্ৰত আবদ্ধ নহৈ সমানন্তৰাল ভাবহে আগবাঢ়িছে। ফলত উপন্যাসৰ প্লট কিছু পৰিমাণে বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছে। ৰম্ভা আৰু প্ৰভা এই দুটা চৰিত্ৰ বিপৰীতধৰ্মী। এগৰাকী আদৰ্শহীন, বিলাসিনী আৰু ব্যভিচাৰিণী, কিন্তু আন গৰাকীয়ে বহু প্ৰলোভন আৰু হেঁচাৰ (pressure) মাজতো চাৰিত্ৰিক মৰ্য্যদা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে।

উপন্যাসখনৰ কাহিনী আগবঢ়াই নিবলৈ ঠায়ে ঠায়ে সস্তীয়া উপায় অৱলম্বন, কৰা দেখা যায়। বিবাহিতা নাৰীয়ে গুপ্ত প্ৰণয়ীক বিবাহিত স্বামীৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ বাকচৰ ভিতৰত তলা মাৰি থোৱা আৰু স্বামীয়ে কুঠাৰেৰে ঘপিয়াই বাকচ ভাঙি গুপ্ত প্ৰাণয়ীক আৱিষ্কাৰ কৰা আবিবাহিতা আসমীয়া যুৱতীয়ে অবাধে গুপ্ত প্ৰেমিকক নিশা ঘৰত ৰাখি, পাছত কলিকতালৈ গৈ যাৰে তাৰে ৰক্ষিতা হৈ শেষত গণিকাবৃত্তি অৱলম্বন কৰা, খবৰৰ কাগজৰ 'পাত্ৰী চায়' বিজ্ঞাপনৰ ভেটিত শিক্ষিতা অসমীয়া যুৱতীয়ে দৰ্খাস্ত কৰা, পাত্ৰী চাবলৈ কলিকতাৰপৰা ভুৱা বেৰিষ্টাৰৰ অসমলৈ আগমন আদি ভালেখিনি চাঞ্চল্যজনক কথা অৱতাৰণা কৰিছে। তিনিকুৰি বছৰৰ আগৰ অসমীয়া নাৰী বা যুৱতীৰ ক্ষেত্ৰত এনে ব্যৱহাৰ অস্বাভাৱিক আছিল। তদুপৰি কাহিনীৰ প্ৰয়োজন-অপ্ৰয়োজনলৈ নেচাই দীনবন্ধুক সততে সমাজ-সেৱাৰ নামত ঘূৰাই ফুৰোৱা আৰু প্ৰয়োজন মুহূৰ্তত সেই চৰিত্ৰক আনি উপস্থি কৰোৱা আদি সহজ উপায় অৱলম্বন কৰাৰ ফলত কাহিনীয়ে ঠায়ে ঠায়ে কৃত্ৰিম ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে আৰু গাম্ভীৰ্য্যও হ্ৰাস পাইছে।

উপন্যাসখনত দীনবন্ধুৰ বাহিৰে সকলো পুৰুষ-চাৰত্ৰকে লম্পট আৰু ভণ্ডৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। সমাজখনত মুষ্টিমেয় দুই-এজনৰ বাহিৰে যেন সকলোৱেই চৰিত্ৰহীন, লম্পট আৰু স্বাৰ্থান্বেষী। সমসাময়িক চহৰীয়া শিক্ষিত সমাজখনক লেখকে ভাল চকুৰে চাব পৰা নাই, তাৰ মাজেদি কেৱল লাম্পট্য আৰু চৰিত্ৰহীনতাৰ অভিব্যক্তিহে দেখা পাইছে। আন হাতে তেওঁৰ কল্পিত নায়ক দীনবন্ধু আদৰ্শ পুৰুষ। তেওঁ সকলো সদ্গুণৰ অধিকাৰী, আৰু মানৱীয় দুৰ্ব্বলতাৰ উৰ্দ্ধত। এনে ধৰণে আদৰ্শ বা ধাৰণাৰ প্ৰতিভূৰূপে চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলত চৰিত্ৰাৱলীৰ বিকাশ নঘটিল। আৰম্ভৰপৰা শেষলৈকে একেৰূপতে তেওঁলোকক দেখা পাওঁ। ইয়াৰ একমাত্ৰ ব্যতিক্ৰম প্ৰভা চৰিত্ৰ। বিভিন্ন অৱস্থাৰ তাড়নাত প্ৰভাৰ সন্দেহ আৰু দুৰ্ব্বলতা নোহোৱাকৈ থকা নাই; দুই এবাৰ পিচলি পৰিবলৈ উপক্ৰম কৰি কোনোমতে নিজকে চম্ভালি লৈছে। মৃদু কিন্তু দৃঢ়চেতা উষায়ো পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। কিন্তু সমাজৰ সৰহখিনি লোকক লম্পট আৰু ভণ্ডৰূপে অঙ্কন কৰিবলৈ যোৱাত কাহিনী সমাজসমালোচনা-প্ৰধান ব্যঙ্গধৰ্ম্মী হৈ পৰিছে, ফলত কাহিনীৰ কলাত্মক বিকাশত বাধা পৰিছে। প্ৰভা-উষা আৰু দীনবন্ধুৰ ধীৰ গতিত মুঞ্জৰিত হোৱা প্ৰণয়ৰ চিত্ৰটো অন্যান্য ঘটনাৰ বহুপল্লৱিত শাখা-প্ৰশাখাৰ আঁৰত অনুজ্জ্বল হৈ ৰ'ল। সমাজ-সংস্কাৰপ্ৰৱণতা আৰু ব্যঙ্গধৰ্ম্মিতাই যেতিয়া কাহিনী আচ্ছন্ন কৰি পেলায়, তেতিয়া স্বাভাৱিকতে উপন্যাস-কলাই উৎকৰ্ষতা লাভ কৰাত বাধা পায়। 'সাধনা'তো কিছু পৰিমাণে এয়ে ঘটিছে। তথাপি আধুনিক শিক্ষাৰ মুখাপিক্ষী সমাজৰ তথাকথিত নেতা একশ্ৰেণীৰ বিভৎসতাৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰাত আৰু নাৰীৰ সামাজিক মৰ্য্যাদা স্বীকাৰ কৰি উপযুক্ত স্থান দিয়াত এই উপন্যাসৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য্য। 'সাধনা'ৰ দীনবন্ধু আৰু বন্তাই 'আৱিষ্কাৰ'ত অন্য নাম লৈ আকৌ দেখা দিছে।

১৯৩৮' চনত এই উপন্যাস ৰচিত হয় আৰু তাৰ দহ বছৰৰ পাচত (১৯৪৮) পুথিৰ আকাৰে ই ছপা হৈ ওলায়। এই উপন্যাসৰ

কাহিনী গঢ়ি উঠিছে মাধৱ নামৰ উৎকট আদৰ্শবাদী, সংস্কাৰ প্ৰয়াসী যুৱকৰ কাৰ্য্যকলাপৰ ভেটিত। মাধৱ এই বিষয়ত দীনবন্ধুৰ সমগোত্ৰীয়। কাহিনীটোত তিনিটা চৰিত্ৰৰ পৰিণতি দেখুৱা হৈছে।

আৱিষ্কাৰ

নায়ক মাধৱ আৰু তেওঁৰ সংস্পৰ্শ আৰু প্ৰভাৱত অহা প্ৰতিমা আৰু মালবিকা—এই তিনিটা চৰিত্ৰৰ আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণ আৰু কাৰ্য্যকলাপক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনীয়ে ৰূপ লৈছে। প্ৰতিমা সুন্দৰী যুৱতী কিন্তু ব্যভিচাৰিণী। তাইক সৎ পথলৈ আনিবলৈ মাধৱৰ অশেষ চেষ্টা, সেই উদ্দেশ্যে সমাজৰ গঞ্জনা মূৰ পাতি লৈয়ো তাইক নাৰী কল্যাণ কামত নিয়োগ কৰি সাময়িকভাৱে সৎ পথলৈ ঘূৰাই আনিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কিন্তু কামনা আৰু প্ৰবৃত্তিক বশ কৰিব নোৱাৰি তাই আকৌ পঙ্কিল পথত ভৰি দিয়ে। অৱশেষত মাধৱৰ প্ৰভাৱ আৰু আশ্ৰয়ৰ পৰা বঞ্চিতা হৈ কলিকতাত কোনো এজনৰ ৰক্ষিতা হিচাপে থাকি শোকাৱহ-ভাৱে মৃত্যু বৰণ কৰে। মালবিকা প্ৰতিমাৰ বিপৰীত। তাই মাধৱক অন্তৰে ভাল পাইছিল যদিও প্ৰকাশ কৰা নাছিল, ফলত আন এজনৰ লগত তাইৰ লগত বিয়া হৈ অলপ দিনৰ পাছত বিধবা হৈ পুনৰ পিতৃ গৃহলৈ উভতি আহে। ইয়াৰ পাছত তেওঁলোকৰ পাৰস্পৰিক ভাল পোৱাই আত্মপ্ৰকাশ কৰে আৰু শেষত আত্মীয় স্বজনৰ বিৰোধিতা সত্বেও মাধৱে মালবিকাক বিয়া কৰে।

উপন্যাসখনৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টি দুয়োটা দুৰ্ব্বল। নায়কৰ আদৰ্শবাদ আৰু সংস্কাৰকামী কাৰ্য্যকলাপ আৰু অসাধাৰণ চাৰিত্ৰিক শক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিবৰ কাৰণেই সৰহভাগ পৰিস্থিতি আৰু ঘটনা উত্থাপন কৰিছে। মাধৱ যেন তেজ মঙহৰ মানুহ নহয়; সুখ-দুখ মান-অপমান, প্ৰেম-প্ৰীতিয়ে বিচলিত কৰিব নোৱাৰা সংস্কাৰাত্মক মনোভাৱৰ যেন শৰীৰী-প্ৰতীক। আৰ্ত্তৰ সেৱা, নাৰীৰ কল্যাণ, ৰোগীৰ শুশ্ৰুষা, শিক্ষাৰ প্ৰচাৰ কাৰ্য্যত আৰু দুৰ্নীতি অপসাৰণত তেওঁ যেন স্বয়ংক্ৰিয় যন্ত্ৰ। আনকি প্ৰতিমা আৰু মালবিকাও সৃষ্টি হৈছে নায়কৰ আদৰ্শ-প্ৰধান ৰূপটো ফুটাই তুলিবলৈহে, তেওঁলোকৰ স্বকীয় অস্তিত্ব আৰু প্ৰয়োজন সম্পৰ্কে সন্দেহ নহৈ নেথাকে।

প্ৰধান চৰিত্ৰ মাধৱক কেন্দ্ৰ কৰি ঘটনাৱলী জঁাপি যোৱা হৈছে, ঘটনা-বিন্যাসত কলাসুলভ দৃষ্টি লক্ষ্য কৰা নাযায়। মুঠতে গোটেই কাহিনীটো আদৰ্শবাদী সমাজ-সংস্কাৰকৰ কুইকৃছটিক অভিব্যক্তিৰ নিদৰ্শন। প্ৰতিমা আৰু মালবিকাক মাধৱৰ প্ৰেমৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিনী ৰূপে দেখুৱাবলৈ যোৱা-হেঁতেন কাহিনীটো ৰসাল হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছিল, কিন্তু লেখকে সেইটো সুবিধা গ্ৰহণ নকৰি দুই গৰাকী নায়িকাক পৰস্পৰ নিৰপেক্ষৰূপেই ৰাখিছে। চৰিত্ৰাৱলীৰো মানসিক বিশ্লেষণ আৰু সংঘাত প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। 'পৰিচয়' (১৯৪৯) কলিতাৰ অন্যতম সামাজিক উপন্যাস। এই উপন্যাসো ত্ৰিশৰ দশকত ৰচিত হলেও চল্লিশ দশকৰ শেষৰ ফালেহে প্ৰকাশ পায়। ইয়াতো সামাজিক ব্যঙ্গ আৰু সংস্কাৰৰ আদৰ্শই প্ৰধান্য লাভ কৰিছে।

ঐতিহাসিক মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ ভেটিত এই কাহিনী ৰচিত হয়, ১৯৪৮ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ। যদিও লেখকে মায়ামৰীয়া বিপ্লৱক আহোম ৰজাৰ স্বেচ্ছাচাৰিতা আৰু অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে সদৌ জনগণৰ বিদ্ৰোহ বুলি কৈছে, কাৰ্য্যতঃ কিন্তু জনতাৰ বিপ্লৱ বা বিদ্ৰোহলৈ

গণবিপ্লৱ

লেখনীৰে তাক ৰূপান্তৰ কৰি দেখুৱাব পৰা নাই। ইয়াৰ প্ৰভাৱ সম্প্ৰদায় বিশেষতে আবদ্ধ থাকিল। সেই সম্প্ৰদায়ৰ বাহিৰত থকা প্ৰজাসাধাৰণৰ ইয়াত কিমান সহযোগ আছিল সেই বিষয়ে উপন্যাস নিমাত। ফৰাচী বা ৰুচিয়াৰ বিপ্লৱ যি অৰ্থত গণবিপ্লৱ তেনে অৰ্থত মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহক গণবিপ্লৱ বুলিব নোৱাৰি। মায়ামৰীয়াসকলৰ যুদ্ধ ধ্বনি 'মাৰি যাও, মাৰি যাঁও গুৰুৰ ঋণ গুচি যাওঁ;'। ৰাজ্য লাভ কৰি নিজ সাম্প্ৰদায়ৰ মাজতে ৰজা আৰু বিষয়াবৰ্গ সীমিত ৰখা কথাই এই বিদ্ৰোহক গণবিপ্লৱ বোলাত বাধা জন্মায়। ঔপন্যাসিকেও জাতি বৰ্ণ নিৰ্ব্বিশেষে এই বিপ্লৱত অংশ গ্ৰহণ কৰা বুলি প্ৰদৰ্শন কৰা নাই।

ঔপন্যাসিকে পাতনিত "ই বুৰঞ্জী নহয়, উপন্যাসহে" বুলি কৈছে। কিন্তু উপন্যাসৰ স্তৰলৈ প্ৰকৃততে ইয়াক নিব পৰা নাই। ইয়াক গল্পৰ ছলেৰে প্ৰকাশ কৰা ইতিহাস হৈছে বুলি হয়তো কব পাৰি, উপন্যাস বুলি

আখ্যা দিবৰ বিশেষ যুক্তি নাই। কিন্তু লেখকৰ সম্প্ৰদায়বিশেষৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা বিদ্বেষে বুৰঞ্জীকো ঠায়ে ঠায়ে বিকৃত কৰিছে। অষ্টাদশ শতিকাত ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু ধাৰ্ম্মিক সকলো ক্ষেত্ৰতে যি অৱক্ষয়ৰ চিন দেখা গৈছিল সেই সকলোবোৰৰ কাৰণে এটা সম্প্ৰদায় বা বৰ্ণকে জগৰীয়া কৰা মনোবৃত্তিয়ে ঐতিহাসিক নিৰপেক্ষতা ভঙ্গ কৰিছে। উপন্যাসখনত সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় নাই, বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৱলী একাদিক্ৰমে বৰ্ণনা কৰি গৈছে। প্ৰকৃত ঘটনাৰ কেৰাশ বছৰৰ আগৰ পৰাই ইতিহাসৰ জেৰ টানি অযথা বাক্যব্যয় কৰিছে। তাৰ বিপৰীতে আবেদনক্ষম কাহিনী-ৰচনাৰ কোনো প্ৰয়াস নাই। ঔপন্যাসিকৰ উদ্দেশ্য ইতিহাস বৰ্ণনা কৰা নহয়, ঘটনাবহুল ইতিহাসৰ ছায়াত বিচৰণ কৰা ব্যক্তিৰ সুখ-দুখ, হা-হুতাশ, আবেগ-অনুভূতিৰ সজীৱ চিত্ৰ দাঙি ধৰা, আৰু লগতে সেই যুগৰ এটা পৰিবেশ (mileu) বা বাতাৱৰণ সৃষ্টি কৰা। কিন্তু এই গ্ৰন্থত ইতিহাস-বৰ্ণনাৰ হেঁচাত ব্যক্তি তল পৰি ৰ'ল; ব্যক্তিয়ে মুক্তভাৱে শ্বাস-প্ৰশ্বাস লবলৈ অৱকাশ নেপালে। উপন্যাসৰ আধাখিনি (নৱম অধ্যায়লৈ) মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পটভূমি বৰ্ণনা কৰোঁতেই গ'ল, বাকীছোৱাত বিদ্ৰোহৰ বৰ্ণনাই প্ৰাধান্য লভিলে। মাজতে মাত্ৰ তিনিটা অধ্যায়ত ৰমাকান্ত-লখিমীৰ কথা প্ৰসঙ্গক্ৰমে উত্থাপন কৰিছে। কিন্তু এইটো প্ৰণয়ৰ পূৰ্ণচিত্ৰ নহয়। নদীৰপৰা পানী আনিবলৈ যাওঁতে লখিমীক দেখি ৰমাকান্ত মুগ্ধ হয় আৰু দুইবো মাজত পূৰ্ব্বৰাগৰ সঞ্চাৰ হয়, তাৰ পাছত তেওঁলোকৰ বিশেষ কথা নাই, ৰমাকান্ত ৰজা হৈ লখিমীক বিয়া কৰায়। প্ৰণয়ৰ আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণ, মান-ঈৰ্ষা, দ্বন্দ্ব-সন্দেহ, প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম—এই বোৰ একো পোৱা নাযায়। উপন্যাসখনত স্বকীয় উদ্ভাৱন বুলি কবলৈ এই খণ্ড কথাটোকে (episode) দেখুৱাব পাৰি, কিন্তু ইও অপৰিপুষ্ট। লেখকৰ আন এটা স্বকীয় সৃষ্টি বিশ্বৰূপ চৰিত্ৰ। কিন্তু এই চৰিত্ৰ স্বকীয় ব্যক্তিত্বৰ দ্বাৰা উজ্জ্বল নহল, এজন সাধাৰণ কুটকৌশলী লোকৰূপেই প্ৰকাশ পাইছে। সিও স্বকীয় কথা আৰু ভাব-চিন্তাৰ যোগেদি আত্ম-

প্ৰকাশ নকৰি লেখকৰ বৰ্ণনাৰ মাধ্যমেদিহে প্ৰকাশ পাইছে ।

মুঠতে নায়ক-নায়িকাহীন এই কাহিনীয়ে উপন্যাসৰ মুখাহে পিন্ধি আছে, প্ৰকৃত উপন্যাসৰ মৰ্য্যদা লাভ কৰা নাই ।

দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ (১৯০১-১৯৬৮)

তালুকদাৰৰ প্ৰথম ৰচনা 'ধুঁৱলী-কুঁৱলী' (১৯২২) ছাত্ৰ অৱস্থাৰ ৰচনা। তেওঁৰ পাছৰ কেইখন উপন্যাসৰ দৰে সংস্কাৰকামী মনোভাৱ আৰু আদৰ্শ সমাজগঢ়াৰ স্বপ্ন ইয়াত নাই। আদৰ্শৰ মৰীচিকা খেদি এই কাহিনীৰ নায়ক উদ্‌ভ্ৰান্ত হোৱা নাই। কিন্তু কাহিনী-ৰচনাত অনভিজ্ঞতাৰ স্বাক্ষৰ বিদ্যমান।

প্ৰথম প্ৰকাশ :

কাহিনীৰ নায়ক নোমল উকিলৰ সাধাৰণ মহৰি। দৈনন্দিন কাৰ্য্যত উকীলৰ ঘৰলৈ যাওঁতে হঠাতে এদিন খিড়িকীৰ ফাঁকেদি দেখা পালে এখন শুৱনী মুখ । সি ধৰি ললে সেইখন উকীলৰ জীয়েক বীণাৰ মুখ । যৌৱন-বলীয়া উন্মাদ মনক দমাব নোৱাৰি উকীলৰ অনুপস্থিতিৰ সুবিধা লৈ বীণাৰ নামত এখন প্ৰেম পত্ৰ লিখে । মুহুৰ্ত্তৰ উত্তেজনাত লিখা সেই প্ৰেমপত্ৰই যে তাৰ জীৱন ওলট-পালট কৰি দিব সেইটো সি কল্পনাই কৰিব পৰা নাছিল । ঘটনা চক্ৰত উকীলে সেই পত্ৰ বীণাৰ হাতত পাই নোমলৰ লগত তাইৰ গুপুত প্ৰণয় সন্দেহ কৰি আৰু প্ৰকৃত পৰিস্থিতি জানিবলৈ চেষ্টা নকৰি নোমলৰ লগত বীণাক বিয়া। বিয়াৰ পাছতহে নোমলে তাৰ ভুল ধৰিব পাৰে । যি জনী ছোৱালীক চকমকাকৈ দেখি সি মুগ্ধ হৈছিল সেই জনী বীণা নহয়, উকীলৰ ঘৰত থকা বাহিৰা ছোৱালী কদমীহে । বীণাৰ লগত লাচনি-পাচনি কৰিবলৈ কদমীও নোমলৰ ঘৰলৈ গৈছিল । কাহিনীৰ এই যে ভ্ৰমাত্মক অভিব্যক্তি আৰম্ভ হ'ল, ইয়াৰ পাছৰ সকলো ঘটনাই ভ্ৰান্ত ধাৰণা আৰু সেই ধাৰণাই জ্বলাই তোলা অমূলক সন্দেহক ভেটি কৰি বিকাশ লাভ কৰিছে । ইয়াৰ পাছত ক্ৰমে বৰ্ণনা কৰিছে কদমীৰ ওপৰত নোমলৰ কামনা লোলুপ দৃষ্টি আৰু একাধিক বাৰ বলাৎকাৰৰ চেষ্টা, বীণাই সেই অপচেষ্টা দেখা বুলি ভয় আৰু সংকোচত আঁতৰি থকাৰ প্ৰচেষ্টা, বীণাৰ প্ৰত্যেকটো

কথা আৰু কাৰ্য্যক সন্দেহৰ চকুৰে চাই কল্পনাময় শিক্ষিত ডেকাৰ লগত মিছা অপবাদ দি প্ৰকাৰান্তৰে বীণাক পিতৃগৃহলৈ উভতি যাবলৈ বাধ্য কৰা অতিৰঞ্জিত ঘটনাৱলী। তাৰ পাছত নোমলৰ গৃহত্যাগ, ৰুগ্ন অৱস্থাত তেজপুৰত গণিকাৰ দ্বাৰা শুশ্ৰূষা, গণিকাৰ বিভৎস নৈশ অভিসাৰ, ব্যৰ্থ-কামা গণিকাৰ নোমলৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ—তাৰ জেলত বাস, জেলৰ পৰা ওলাই পুনৰ নিৰুদ্দেশ—এই সকলোবোৰ ঘটনাত চপল কল্পনাৰ প্ৰগাঢ় অনুলেপন আছে। ডেকা বয়সৰ ৰোমান্তিক ভাব-কল্পনাৰ ই চিনাকি দিয়ে।

নোমল সম্পৰ্কীয় ঘটনাৱলীৰ লগত সমানে আগুৱাই নিছে কেৰপাই-পেমীৰ কথা। গাঁৱৰ স্বাৰ্থপৰায়ণ লোকৰ কু-চক্ৰান্তত দুখীয়া কেৰপাইৰ কাৰাবাস আৰু তাৰ একমাত্ৰ সন্তান পেমীৰ উকীলৰ ঘৰত আশ্ৰয় লাভ, সেই পেমীৰেই উকীলৰ ঘৰত কদমী নামকাৰণ আৰু শেষত কুঁহিৰামৰ লগত বিয়া—উপন্যাসখনৰ বিষৰবস্তুৰ দ্বিতীয় সুঁতি। মাজত পেমী ওৰফে কদমীক উকীলৰ ঘৰত ৰাখি আৰু নোমলৰ লগত তাইক জৰিত কৰি কাহিনীৰ দুয়োটা সুঁতি সংলগ্ন কৰাৰ চেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়।

উপন্যাসৰ পৰিস্থিতিসমূহ সংলগ্ন কৰি ৰখা গ্ৰন্থিসমূহ দুৰ্ব্বল আৰু কাহিনীবিকাশৰ কৌশলো কৃত্ৰিম নহৈ থকা নাই। দুই এটা উদাহৰণে এই কথা স্পষ্ট কৰি দেখুৱাব। নোমলে খিড়িকীৰ ফাঁকেদি কদমীক বীণা বুলি ভুল কৰা আৰু হঠাতে বীণাৰ সৌন্দৰ্য্য তেওঁ প্ৰথম আৱিষ্কাৰ কৰা কথাখিনি বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত উপস্থাপিত হোৱা নাই। লেখকে কাহিনীৰ স্থান বিশেষত উল্লেখ কৰিছে যে উকীলৰ ঘৰলৈ নোমল দৈনিক গৈছিল আৰু বীণাৰ লিখাপঢ়াতো সহায় কৰিছিল। তেনে স্থলত কদমীকে বীণা বুলি ভুল কৰি প্ৰেমপত্ৰ দিয়া কথাটো বিশ্বাসযোগ্য হোৱা নাই। দৈৱকী উকীলক ধীৰ আৰু বিবেচক বুলি পৰিচয় দিয়া হৈছে। কিন্তু সেই উকীলেই বীণাৰ হাতত চিঠি এখন পাই কোনো আগগুৰি নোসোধাকৈ বা প্ৰকৃত ঘটনাটো বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰাকৈ জীয়েকক নোমললৈ বিয়া দিবলৈ স্থিৰ কৰাও সঙ্গতিহীন হৈছে। দুৰ্ব্বল-মনা কামুক নোমলে কদমীক নিজৰ ঘৰতে

পাই বলাৎকাৰ কৰিবলৈ যোৱা হয়তো অসম্ভৱ নহয়, আৰু বীণাই তাৰ সম্ভেদ পোৱা বুলি লাজ, ভয় আৰু সঙ্কোচত সি বীণাৰপৰা আঁতৰি ফুৰি'লৈ চেষ্টা কৰাও একো অস্বাভাৱিক নহয়। কিন্তু যি কাৰণত নোমলে বীণাৰ লগত কমলৰ অবৈধ প্ৰণয় সন্দেহ কৰি কৰি দুৰ্ব্যৱহাৰ কৰে আৰু বীণাৰ লগত সম্পৰ্ক ছিঙি পেলায় সেই কাৰণ অত্যন্ত দুৰ্ব্বল আৰু বিশ্বাসযোগ্য হোৱা নাই। এই দৰে কামবাসনা চৰিতাৰ্থ নকৰাৰ কাৰণে গণিকাৰ চক্ৰান্তত তাৰ কাৰাবাস, ঠাকুৰীয়াই কেৰপাইক চক্ৰান্ত কৰি জেলত ৰখা ঘটনাৱালিও বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত উপস্থাপিত হোৱা নাই। দেশৰ আইন-আদালত অত্যন্ত শিথিল নহলে এনে ঘটনা সম্ভৱ নহয়। পাঠকে যুক্তি আৰু বিশ্বাস-প্ৰৱণতাৰ সূত্ৰডাল শিথিল কৰি নিদিলে এইবোৰ ঘটনা বিশ্বাস কৰিবলৈ টান হয়। মুঠতে এটা লঘু, তৰল কাহিনী উপন্যাসখনত পৰিবেশিত হৈছে, সমাজৰ নাইবা জীৱনৰ গভীৰ স্তৰলৈ লেখক প্ৰৱেশ কৰিব পৰা নাই। চৰিত্ৰসৃষ্টিও অত্যন্ত দুৰ্ব্বল। কোনো চৰিত্ৰই পাঠকৰ অন্তৰত ৰেখাপাত নকৰে। সমাজৰ এটা সমগ্ৰিক ৰূপো নেপাওঁ।

দ্বিতীয় উপন্যাস 'আগ্নেয়গিৰি' (১৯২৪)। এই কাহিনীত বিধবাৰ সমস্যাটো দাঙি ধৰিছে। লৰালি কালত অঘাইতং দুষ্ট কনকে বিধৱা মাকৰ মৃত্যুৰ পাছত নিঠৰুৱা হৈ দূৰ সম্পৰ্কীয় মোমায়েকৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়। মোমায়েকৰ ঘৰত অত্যাচাৰ আৰু তাড়নাত সি বুজিব পাৰে যে দুষ্টালিৰ দ্বাৰা জীৱন কটোৱা সম্ভৱ নহয়। তাৰ চৰিত্ৰৰ অদ্ভুত পৰিৱৰ্ত্তন ঘটিল। মামীয়েকৰ অত্যাচাৰে তাৰ পঢ়াৰ প্ৰতি প্ৰাউতি বৃদ্ধি কৰিলে। এই অত্যাচাৰ-প্ৰপীড়িত কালছোৱাত সহানুভূতিসূচক দুই এষাৰ মাত পাইছিল

আগ্নেয়গিৰি :

ওচৰ-চুবুৰীয়া যদু বৰুৱাৰ ছোৱালী আইকণৰ পৰা। সি অৱশেষত সুখ্যাতিৰে কলেজৰ শেষ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ হাকিম পদ পালে। ইতিমধ্যে লৰালি কালৰ পৰাই তাক সহানুভূতিৰ চকুৰে চোৱা আইকণৰ বিয়া হৈ গ'ল। আইকণে তাক বিয়াৰ আগদিনা লগ পাবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল, কিন্তু সি লগ নিদিলে। সি নতুন

চাকৰিত অন্য ঠাইলৈ গুচি গ'ল। মাহীয়েকৰ একান্ত ইচ্ছা সত্বেও বিয়াত বহিবলৈ সি ইচ্ছা প্ৰকাশ নকৰিলে, নানা অজুহাত দেখুৱাই বিয়া ভাঙি পেলায়। ইফালে শহুৰ-শাহুৰ ঘৰত অশেষ কষ্ট মাজেদি আইকণৰ দিন অতিবাহিত হয়। উপাৰ্জনহীন শিক্ষিত গিৰিয়েকে মাহীমাকৰ কটু কথা আৰু বাপেকৰ তিৰস্কাৰ সহ্য কৰিব নোৱাৰি গান্ধীৰ বেপাৰ কৰি পৰিশ্ৰমাধিক্যত ৰোগগ্ৰস্ত হৈ মৃত্যুৰ মুখত পৰে। বিধবা আইকণ পিতৃ-গৃহলৈ উভতি যায়। বাপেকৰ মৃত্যুৰ পাছত অকলশৰীয়া আইকণক কনকে লগতে ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰে আৰু সুখত ৰাখিবলৈ যথাসাধ্য চেষ্টা কৰে। কিন্তু সমাজৰ বুবু-বাবা আৰু কুৎসা ৰটনা শুনি আইকণক ককায়েক সোণে ঘৰলৈ ওভতাই নিবলৈ আহে। কনকে প্ৰথমে যাবলৈ অনুমতি দিয়ে কিন্তু বিদায় মুহূৰ্ত্তত সমাজৰ বিৰুদ্ধে থিয় দি তাইক বুকুৰ মাজলৈ টানি নিয়ে। অতদিনে তুষ্ জুইৰ দৰে পুহি ৰখা ভালপোৱাৰ ই যেন অগ্নিশিখা; সমাজবিদ্ৰোহী ভাবৰেই বিস্ফোৰণ।

এই উপন্যাসত সামাজিক ৰূপ আৰু সমস্যা এটা সহজভাবে ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কাহিনীৰ পৰিকল্পনাত বিশেষ অভিনৱত্ব নাই, জটিলতাও নাই। কাহিনী-ৰচনাত কিছুমান আসোঁৱাহ চকুত নপৰাকৈ নেথাকে। প্ৰথমতে কনকৰ লৰালি কালৰ উদ্ভণ্ডালিৰ নিদৰ্শনবোৰ মাত্ৰাতিৰিক্ত হৈছে, এই বিষয়ত লিখকে পৰিমিতাচাৰৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। আগ্নেয়গিৰিৰ বিস্ফোৰণসম্ভাৱনা কনকৰ লৰালিকালৰ চৰিত্ৰতে দেখুৱা উদ্দেশ্য যদি লেখকৰ আছিল তেনে হলেও কব লাগিব যে উদ্ভণ্ডালিৰ নিদৰ্শনে সীমা অতিক্ৰম কৰি গৈছে, কাৰণ প্ৰকৃত বিষয়বস্তুৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক পৰোক্ষহে। লৰালিৰ দুষ্টালিৰ লগত পাছৰ ঘটাৱলীৰ বিশেষ সম্পৰ্ক নাই। দ্বিতীয়তে কনক আৰু আইকণৰ সম্পৰ্কটো প্ৰায় শেষলৈকে অস্পষ্ট ৰাখি শেষ মুহূৰ্ত্তত অপ্ৰত্যাশিত ভাবে কনকৰ ভালপোৱা উজাৰি দিছে। কনকে আইকণক ভনীৰ দৰে চাইছিল নে প্ৰণয়পাত্ৰীৰূপে গণ্য কৰিছিল সেই কথা কাহিনীৰ শেষতহে পাঠকে উপলব্ধি কৰিব পাৰে। কনকৰ ঘৰত বিধবা হৈ আইকণে

আশ্ৰয় লোৱাৰ আগলৈকে তেওঁলোকৰ মাজত কথা-বতৰা বা কোনো প্ৰকাৰ আলাপ হোৱা লেখকে দেখুৱা নাই। আইকণে তাইৰ বিয়াৰ আগদিনা উপযাচি কনকক লগ পাবলৈ ইচ্ছা কৰাতো সি দেখা নকৰাত তাইক সি কেনে দৃষ্টিৰে চাইছিল জানিবলৈ পাঠকে সুযোগ নেপালে। গতিকে নায়ক-নায়িকাৰ ভাবৰ আদন-প্ৰদানৰ অন্তৰালত পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কটো স্পষ্ট হৈ নুঠিল। আইকণ আৰু কনক একেলগে থাকিবলৈ লোৱাৰ পাছতো সিহঁতৰ সম্পৰ্কটো লেখকে অস্পষ্ট কৰিয়ে ৰাখিলে, ফলত কাহিনীৰ শেষাংশত আইকণক তায়েকে নিবলৈ অহাত আকস্মিক ভাৱেই যেন কনকৰ ভালপোৱা জাগি উঠে। কনকৰ অন্তৰত আইকণৰ প্ৰতি প্ৰণয়ৰ ফল্গুধাৰা বৈ থকাৰ ইঙ্গিত লেখকে আগতে দিয়াহেঁতেন শেষৰ ঘটনাটো আকস্মিক যেন নেলাগিলেহেঁতেন। তৃতীয়তে আকস্মিকতাৰ সহায় লৈ ঠায়ে ঠায়ে কাহিনী আগবঢ়াই নিয়াত পৰিস্থিতি-পৰিবেশৰ বাস্তৱতা হ্ৰাস পাইছে। আকস্মিকতাৰ প্ৰয়োগ নাটত যেনেকৈ কাৰ্য্যকৰী হয়, উপন্যাসত হব নোৱাৰে।

'আগ্নেয়গিৰি'ৰ দ্বিতীয় খণ্ড হ'ল 'বিদ্ৰোহী' (প্ৰকাশ ১৯৪৮)। কনক-আইকণৰ পাছৰ ছোৱা ঘটনালৈয়ে এই উপন্যাস ৰচিত হৈছে। সমাজৰ ভ্ৰূকুটিলৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি কনকে আইকণক বিয়া কৰাই দেশোদ্ধাৰৰ কাৰ্য্যত ব্ৰতী হৈ কেনেকৈ গাঁৱে-ভূঞে বিদ্ৰোহৰ আয়োজন কৰিছিল তাৰ বিৱৰণে গোটেই উপন্যাসখন

বিদ্ৰোহী

আবৰি ৰাখিছে। উপন্যাসখনৰ প্ৰথম ছোৱাত কনকে ইংৰাজ চৰকাৰৰ চাকৰি কৰি বাহ্যিকভাবে চৰকাৰৰ কাৰ্য্যত সহযোগ কৰি তলে তলে বিদ্ৰোহৰ বীজ সিচিছিল তাৰ বৰ্ণনা দিছে আৰু কাহিনীৰ পাছৰ অংশত ইংৰাজ চৰকাৰৰ চাকৰি ইস্তাফা দি ছদ্মবেশত গাঁৱে-ভূঞে, নগৰে-চহৰে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত আনকি আফগানিস্থান, চীন আৰু ৰুছিয়াতো কেনেকৈ বিদ্ৰোহ আয়োজন কৰি ঘূৰি ফুৰিছিল তাৰ নীৰস, অবিশ্বাস্য আৰু উদ্দেশ্যহীন বৰ্ণনাৰ বাগাড়ম্বৰে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। গান্ধীনীতিৰ প্ৰতি আস্থাহীনতা, সাম্যবাদৰ প্ৰতি ধুৰঁলী-কুৰঁলী আকৰ্ষণ,

স্বকপোলকল্পিত, উদ্দেশ্যবিহীন বিদ্ৰোহৰ বৃথা আস্ফালনে উপন্যাসৰ শিল্প-সম্মত সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টি নকৰি পাঠকৰ মনলৈ বিৰক্তিৰ ভাবহে আনে। কি উদ্দেশ্য, কাৰ বিৰুদ্ধে, আৰু কিয় বিদ্ৰোহ কৰিব লগা হ'ল তাৰো স্থিৰতা নাই। কনক আৰু আইকণৰ বাহিৰে আন চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃত অস্তিত্ব উপলব্ধি কৰা নেযায়। এই দুটা চৰিত্ৰও আদৰ্শবাদৰ প্ৰতীক, এই আদৰ্শ বিদ্ৰোহৰ আদৰ্শ। সিহঁতৰ ব্যক্তিত্বৰ বিপ্লৱাত্মক দিশটোৰ বাহিৰে অন্য কোনো দিশৰ ওপৰত লেখকে পোহৰ পেলাবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। ফলত সিহঁত আদৰ্শবাদৰ পুতলা হৈ পৰিছে। মুক্তকচৰিত্ৰৰ লক্ষণ সিহঁতত পৰিস্ফুট হোৱা নাই।

চতুৰ্থ দশকৰ প্ৰাৰম্ভতে (১৯৩১-৩২) 'আৱাহন' কাকতত ছোৱা ছোৱাকৈ 'অপূৰ্ণ' প্ৰকাশ হৈছিল আৰু তাৰ প্ৰায় দহ বছৰৰ পাছত স্বতন্ত্ৰ পুস্তকৰূপে প্ৰকাশ হয়। এই উপন্যাস ৰচনাৰ সময়ছোৱা অসহযোগ আন্দোলনৰ সময়। মাদকদ্ৰব্য আৰু বিদেশী বস্ত্ৰ বৰ্জ্জন, স্বাৱলম্বিতাৰ চেষ্টা, প্ৰচলিত

অপূৰ্ণ

শিক্ষানীতিৰ সমালোচনা, পাশ্চাত্য ধৰণ-কৰণৰ মৰ্কটবৎ অনুকৰণৰ প্ৰতি হেয় দৃষ্টি, প্ৰাচীন ভাৰতীয় জীৱনাদৰ্শত পুনৰাস্থা—এইবোৰৰ ভেটিতে মহাত্মাগান্ধীৰ জাতীয় আন্দোলন পৰিচালিত হৈছিল। সেই সময়ৰ বহুতো লেখকৰ দৃষ্টি গান্ধীবাদে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। এই উপন্যাসতো গান্ধীবাদৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। কাহিনীৰ নায়ক আৰু উপনায়কৰ সমাজ-সংস্কাৰ আৰু সংগঠনৰ পৰিকল্পনাত অসহযোগ আন্দোলন তথা গান্ধীবাদৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য্য।

'অপূৰ্ণ' প্ৰধানকৈ প্ৰেমধৰ আৰু পূৰ্ণিমাৰ প্ৰণয়-প্ৰীতিৰ দুখান্তক কাহিনী। গাঁৱৰ আঢ্যৱন্ত মৌজাদাৰৰ আধুনিক শিক্ষাপ্ৰাপ্ত পুতেক প্ৰেমধৰৰ লগত সেই গাঁৱৰে কানি খাই সৰ্ব্বস্বান্ত হোৱা জমিৰ ৰূপৱতী-গুণৱতী ছোৱালী পূৰ্ণিমাৰ আশৈশৱ প্ৰীতি আৰু সেই প্ৰীতিয়েই যৌৱনসুলভ প্ৰণয়লৈ ৰূপান্তৰ আৰু ঘটনাচক্ৰত তাৰ শোকাৱহ পৰিণতি—চিত্ৰণেই কাহিনীৰ প্ৰধান বিষয়। এই কাহিনীৰ লগত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাবে বহুখিনি কথা সংশ্লিষ্ট কৰি দিয়া হৈছে। তাৰে কেইটামান

প্ৰধান ঘটনাৰ লগত ঘনিষ্ঠভাবে অন্বিত আৰু কেইটামান গুপবক্তে আদি দিয়া হৈছে। প্ৰফেচাৰৰ জীয়েক হেমৰ লগত প্ৰেমধৰৰ নতুন পৰিবেশত যি ভাল পোৱা গঢ়ি উঠে আৰু যাৰ ফলত পূৰ্ণিমাৰ লগত প্ৰেমধৰৰ আশৈশৱাং বিকাশ হোৱা প্ৰীতিৰ ডোল শিথিল হৈ যায় সেই ঘটনাংশ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গৰূপে মূল কাহিনীৰ লগত লীন হৈ আছে। কিন্তু মিকিৰণী গাভৰু চম্পাসম্পৰ্কীয় ঘটনা, মধুভকতৰ সাময়িক পদ-স্খলন, জয় বলিয়াৰ বলিয়ালি, কাৰ্ত্তিকৰ বিলাত যাত্ৰা আৰু প্ৰত্যাবৰ্ত্তন আদি কিছুমান কথা প্ৰধান ঘটনাৰ পৰিপুষ্টিৰ কাৰণে অপৰিহাৰ্য্য নহয়। সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ দুই চাৰিটা জ্বলন্ত সমস্যা, মূল কাহিনীয়ে সামৰি লব পাৰকেই বা নোৱাৰক তালৈ দৃষ্টি নেৰাখি, উপন্যাসখনত সংযোগ কৰি দিছে। মৈমনসিঙীয়া পমুৱাৰ অত্যাচাৰ, কানি ৰবিহৰ মাৰাত্মক প্ৰভাৱ (জমি,-গদাধৰ-সংক্ৰান্ত ঘটনা), স্বাৱলম্বিতা আৰু স্বদেশী বস্ত্ৰৰ প্ৰচলন (পাট পলুপোহা, সূতাকটা) আদি কৰি কিছুমান কথা আৰু বিবৰণ ওপৰত কৈ অহা দৃষ্টিভঙ্গীৰে উপন্যাসত ঠাই দিছে। এই সকলোবোৰ যে উপন্যাসৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ এনে নহয়। ফলত উপন্যাসখনৰ কাহিনী কিছু বিক্ষিপ্ত নহৈ থকা নাই।

উপন্যাসখনৰ চতুস্ত্ৰিংশ পৰিচ্ছেদলৈকে প্ৰধান কাহিনীয়ে সহজ আৰু স্বাভাৱিক গতিত আগবাঢ়িছে বুলি কব পাৰি। পূৰ্ণিমাৰ লগত অযথা কলঙ্ক ৰটনা হোৱাৰ কাৰণে যেতিয়া প্ৰেমধৰে গাঁও এৰি লৰালৰিকৈ নগৰলৈ গুচি যাব লগা হ'ল তাৰ পাছৰ পৰাই কাহিনী-ফলকত পূৰ্ণিমাৰ ছবি ক্ৰমে নিষ্প্ৰভ হৈ যায় আৰু তাইৰ ঠাই অধিকাৰ কৰে প্ৰফেছাৰৰ জীয়েক হেমপ্ৰভাই। ইয়াৰ লগে লগে ঔপন্যাসিকৰ স্বকীয় আদৰ্শ আৰু পোহনীয়া মতবাদেও প্ৰাধান্য লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ফলত কাহিনীৰ গতিও উপন্যাসৰ পাছৰ অংশত কিছু পৰিমাণে কৃত্ৰিম নহৈ থকা নাই। প্ৰেমধৰ, কাৰ্ত্তিক, হেম, প্ৰফেছাৰৰ আলাপ অলোচনা আৰু তৰ্ক-বিতৰ্কৰ

যোগেদি লেখকৰ ব্যক্তিগত ধাৰণা আৰু আদৰ্শই কাহিনীৰ স্বাভাৱিক ৰসপ্ৰৱাহক ব্যাহত কৰি উগ্ৰৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। কাৰ্ত্তিক চৰিত্ৰটো লেখকৰ পোহনীয়া আদৰ্শবাদৰ ধ্বজাবাহীৰূপে নাইবা আদৰ্শবাদ প্ৰকাশ কৰাৰ মাধ্যমৰূপেই অৱতাৰণা কৰা যেন বোধ নহে নেথাকে। প্ৰেমধৰ-পূৰ্ণিমাৰ প্ৰণয় কথাৰ সমান্তৰাল ৰূপে হেম আৰু কাৰ্ত্তিকৰ এটি প্ৰণয়াত্মক সম্পৰ্ক গঢ়ি তোলাৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰি, হঠাতে কাৰ্ত্তিকক আঁতৰাই প্ৰেমধৰৰ লগত হেমৰ নতুন সম্পৰ্ক সৃষ্টি কৰাৰ কেৱল এটা মাত্ৰ যুক্তি বিচাৰি পোৱা যায়। সেয়ে হৈছে কাৰ্ত্তিকক কোনো বৈষয়িক লেঠাত সংশ্লিষ্ট নকৰি আদৰ্শৰ অনুসৰণত মুক্তভাৱে বিচৰণ কৰিবলৈ, নাইবা আদৰ্শৰ মৰীচিকা খেদিবলৈ সুযোগ দিয়া। ইয়াৰ ফলত হেমৰ লগত কাৰ্ত্তিকৰ সম্পৰ্কটো কিছু অস্বাভাৱিক হৈ পৰিছে আৰু প্ৰেমধৰৰ চৰিত্ৰৰ দুৰ্ব্বলতা আৰু পূৰ্ণিমাৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰেমৰ একনিষ্ঠতাও সন্দেহজনক হৈ পৰিছে।

কাহিনীৰ প্ৰথম ভাগত প্ৰেমধৰপূৰ্ণিমাৰ সম্পৰ্কটো যেনেকৈ বিভিন্ন অৱস্থা আৰু পৰিস্থিতিৰ যোগেদি স্বাভাৱিকৰূপত আগবঢ়াই নিছিল, দ্বিতীয় ভাগত বৰ্ণিত হেমৰ লগত প্ৰেমধৰৰ সম্পৰ্কটোত তেনে স্বাভাৱিকতা নাই। হেমৰ লগত প্ৰেমধৰৰ পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণৰ সঞ্চাৰ আৰু স্বাভাৱিক চিত্ৰ ক'তো প্ৰদৰ্শিত হোৱা নাই। আদৰ্শবাদৰ মকৰাজালে প্ৰণয়-মণিকুটৰ দুৱাৰ আবৰি ৰাখিছে। আদৰ্শবাদৰ ধূমাচ্ছন্ন পৰিবেশত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ প্ৰকৃত ৰূপ স্পষ্ট হৈ নুঠিল। তেওঁলোকৰ প্ৰেম যেন দেশোদ্ধাৰৰ আদৰ্শবাদতহে প্ৰতিষ্ঠিত, হৃদয়ৰ টান কিমান প্ৰবল জানিবৰ উপায় নাই। তদুপৰি কাৰ্ত্তিকৰ বিলাতৰ পৰা প্ৰত্যাৱৰ্ত্তনৰ পাছত হেম আৰু প্ৰেমধৰৰ বিয়াখন বৰ খৰখেদাকৈ পাতি আচম্বিতে কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটোৱা যেন অনুভৱ হয়। সেই কাৰণে কাহিনীৰ শেষ পৰিণতি কৃত্ৰিম হৈছে। কাৰ্ত্তিকে প্ৰফেছাৰৰ উদ্দেশ্য নুবুজি বা বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰি বিলাতলৈ যোৱা, প্ৰেমধৰৰ মাকে বিয়াৰ যোগাৰ সম্পৰ্কে নজনাকৈ থকা, পূৰ্ণিমাৰ মনত প্ৰেমধৰৰ বিয়াৰ খবৰে কোনো দৰ্শনীয় প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি নকৰা, আৰু প্ৰেমধৰৰ মনতো বিয়াৰ দিনা পূৰ্ণিমাক নেদেখালেকে কোনো মানসিক দ্বন্দ্ব

উত্তৰ নোহোৱা, আৰু তাৰ পাছত হোমৰ গুৰিত মূৰ্চ্ছা যোৱা আৰু তিনি দিনৰ পাছত তেওঁৰ অপ্ৰত্যাশিত মৃত্যু—এইবোৰ ঘটনা আৰু চিত্ৰ প্ৰত্যয়শীল ৰূপত উপস্থাপিত হোৱা নাই। আনকি হেমৰ লগত প্ৰেমধৰৰ বিয়া হ'ল নে নহল সিয়ো অস্পষ্ট হৈ ৰ'ল। কন্যা ঘৰত দৰা মূৰ্চ্ছা গ'ল, পুনৰ চেতনা পালে যদিও বিবাহ সম্পন্ন হ'ল নে নাই সেই কথা জানিবৰ বা অনুমান কৰিবৰ উপায় নাই।

চম্পা, নাহৰ, মধুভকত আদি কাহিনীৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা চৰিত্ৰাৱলীক বাদ দি যদি মূল কাহিনীৰ লগত আপাতদৃষ্টিত সম্পৰ্ক থকা চৰিত্ৰাৱলীলৈ লক্ষ্য কৰা যায়, তাৰ মাজতো দুই-এটা চৰিত্ৰৰ অসঙ্গতিপূৰ্ণ ব্যৱহাৰ আৰু ৰূপ পাঠকৰ চকুত পৰে। কাহিনীৰ প্ৰয়োজন মুহূৰ্ত্তত হঠাতে আৱিৰ্ভাৱ হোৱা জয় বলিয়াৰ বলিয়ালি কৃত্ৰিম। তাৰ বলিয়ালিবো একোটা উদ্দেশ্য আৰু প্ৰণালী আছে। তাৰ শ্লোগান 'আজি আৰু কালি'। এই দুটা শব্দ চিঞৰাৰ বাহিৰে তাৰ আন কোনো কথাতে বলিয়ালি নাই। আনকি দেখাত অৰ্থহীন 'আজি আৰু কালি'ৰ মাজতো অতীত আৰু বৰ্ত্তমানৰ সমন্বয়সূচক ইঙ্গিত আছে। কাৰ্ত্তিকৰ কথাত কবলৈ গলে—"ইয়াৰ সঠিক অৰ্থ পোৱা টান, কিন্তু ই যি ভাবতেই নকওক, এই দুষাৰ কথাৰ সুন্দৰ অৰ্থ আছে। বৰ্ত্তমান অসমীয়াই সেই 'আজি আৰু কালি'ৰ সামঞ্জস্য কৰিবলৈ আকৌ ভাবিবলগীয়াত পৰিছে।" বিলাতৰপৰা মৃত অসমীয়া জাতিক জগাবলৈ তথাকথিত বিশল্যকৰণী লৈ অহা কাৰ্ত্তিকেও অতীত আৰু বৰ্ত্তমানৰ সামন্বয়িক সংস্কৃতিৰ ভেটিতহে অসমীয়া সমাজৰ উন্নতিৰ সম্ভাৱনা দেখিছে। গতিকে জয় বলিয়া প্ৰকৃত বলিয়া নহয়, বলিয়ালি তাৰ এটা মুখামাত্ৰ। বুৰিবলৈ ধৰা নাও আকস্মিকভাৱে উপস্থিত হৈ সি ৰক্ষা কৰে, বশিষ্ঠৰ শিলনিত পিছলি পৰা হেমক সি আচম্বিতে আহি ৰক্ষা কৰে, মটৰে খুন্দিয়াবলৈ ধৰা মানুহক ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ নিজে আহত হয়—এনেকৈ য'তে প্ৰয়োজন তাতে সি হঠাতে উপস্থিত হয়। মিথ্যা আদৰ্শৰ প্ৰতীক ভাঙি সি চুৰমাৰ কৰে। গতিকে বাস্তৱ দৃষ্টিৰে চালে এই চৰিত্ৰ কৃত্ৰিম।

প্ৰেমধৰৰ লগত দেশোন্নতিৰ উপায় আৰু কাৰ্য্যপন্থা আলোচনা চলাবৰ কাৰণেই যেন কাৰ্ত্তিক-চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োজন হৈছে এনে. ভাৱ হয়। এই চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ আন কোনো গূঢ় উদ্দেশ্য বিচাৰি পোৱা নাযায়। দেশোদ্ধাৰৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিবৰ কাৰণেই তেওঁক বিলাতৰ পৰা ঘূৰাই আনি (বিলাতত কি কৰিলে উল্লেখ নাই) খদ্দৰ পিন্ধাইছে আৰু বৈষ্ণৱ যুগৰ আদৰ্শই প্ৰকৃত আদৰ্শ বুলি জাহিৰ কৰাইছে। কিন্তু দেশোন্নতিৰ প্ৰকৃত পন্থানো কি সেই বিষয়ে কাৰ্ত্তিক আৰু প্ৰেমধৰ এজনৰো স্থিৰ আৰু দৃঢ় ধাৰণা নাই। এবাৰ কাৰ্ত্তিকে (৪৪ পৰিচ্ছেদ) প্ৰাচীন জ্ঞান আৰু আধুনিক বিজ্ঞানৰ সমন্বয়ৰ যোগেদি দেশোন্নতি সম্ভৱ বুলি কৈ পাছৰ পৰিচ্ছেদত বৈষ্ণৱ যুগৰ পন্থাই প্ৰকৃত পন্থা বুলি নিজৰ উক্তিকে অস্বীকাৰ কৰিছে। প্ৰেমধৰৰো আদৰ্শ আৰু পন্থা সম্পৰ্কে দৃঢ় ধাৰণা নাই। মুঠতে আদৰ্শ আৰু কৰ্ম্মপন্থাৰ খেলিমেলি বিপৰ্য্যয়ৰ ফলত সিহঁতৰ কথাবোৰো আন্তৰিকতাবিহীন কিছুমান আদৰ্শাত্মক ধ্বনিত পৰিণত হৈছে। কাৰ্ত্তিকে মাক-বাপেকৰ কি হৈছে কব নোৱাৰে, সা-সম্পত্তিৰ খবৰ নাই, অথচ দেশোদ্ধাৰৰ সঞ্জীৱনী বিচাৰি উন্মত্ত।

পৰিস্থিতিও ঠায়ে ঠায়ে কৃত্ৰিম আৰু হাস্যাস্পদ হৈছে। কাৰ্ত্তিকৰ চোলাত এল্কহলৰ গোন্ধ পাই হেমই মদৰ গোন্ধ পোৱা বুলি কোৱা মাত্ৰকে সুৰাৰ উল্লেখ থকা ওমৰ খৈয়ামৰ কবিতালৈ মনত পৰি উধাতু খাই কবিতা পঢ়িবলৈ লৰ মাৰিছে। এই দৰে সৰু ছোৱালী হেমৰ লগত (লেখকৰ মতে ১২/১৪ বছৰ) সমাজসংস্কাৰৰ আদৰ্শ আৰু কৰ্ম্মপন্থালৈ তুমুল তৰ্কত সততে অৱতীৰ্ণ হোৱা, কাৰ্ত্তিক আৰু প্ৰেমধৰে ইজনে সিজনক লগ পালে কেৱল দেশোদ্ধাৰৰ জল্পনা-কল্পনা (ইয়াৰ বাহিৰে যেন সিহঁতৰ আলাপ-আলোচনাৰ বিষয়ে নায়েই), জয় বলিয়াৰ মাজে মাজে আকস্মিক ভুমুকি আদিয়ে কাহিনীটো ঠায়ে ঠায়ে কৃত্ৰিম কৰি তুলিছে। এই কাৰণেই কাহিনীৰ শোকাৱহ পৰিণতিয়ে পাঠকৰ অন্তৰত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰে।

উপন্যাসখনৰ উজ্জ্বল দিশ নথকা নহয়। বিশেষকৈ পূৰ্ণিমা, জল্মি কানীয়া, গদাধৰ, মৌজাদাৰণীৰ চৰিত্ৰই সজীৱ-বাস্তৱতাৰ পৰিচয় দিয়ে, বিশেষকৈ পূৰ্ণিমা চৰিত্ৰ দৰিদ্ৰ গাঁৱলীয়া গুণৱতী ছোৱালীৰ পূৰ্ণ প্ৰতিনিধি। গাঁৱলীয়া সমাজৰ type চৰিত্ৰ সৃষ্টিত লিখকৰ অভিজ্ঞতা আছে।

'অপূৰ্ণ'ৰ পাছৰ ৰচনা 'আদৰ্শ-পীঠ'। স্বতন্ত্ৰ গ্ৰন্থাকাৰে এতিয়াও প্ৰকাশ হোৱা নাই। চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰ ফালে 'আৱাহন'ৰ বিভিন্ন সংখ্যাত এই উপন্যাস ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। এজন আদৰ্শবাদী যুৱকৰ সংস্কাৰ-প্ৰচেষ্টা আৰু স্বাৱলম্বী-উদ্যোগৰ

আদৰ্শ-পীঠ

শোকাবহ পৰিণতি এই উপন্যাসত দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উষৰা ভূমিত বীজ বপন কৰিলে যেনেকৈ নিষ্ফল হয় তেনেকৈ শিক্ষা আৰু জ্ঞানৰ পোহৰ বিকিৰণ নকৰাকৈ সামাজিক সংস্কাৰ-সাধনৰ প্ৰচেষ্টাও নিষ্ফল হয়। উপন্যাসৰ নায়ক শ্ৰীধৰৰ ক্ষেত্ৰতো সেয়ে ঘটিছে। গাঁৱৰ মৌজাদাৰৰ শিক্ষিত পুতেক শ্ৰীধৰ। বাপেকৰ ইচ্ছা হয় সি চৰকাৰী চৰকাৰিত সোমাই, নহয় মৌজা চলাই ঘৰখন ধৰে। কিন্তু আদৰ্শবাদী শ্ৰীধৰে তালৈ পিঠি দি কেনেকৈ গাঁৱৰ উন্নতি সাধন কৰিব পাৰি আৰু স্বাৱলম্বনৰ আদৰ্শৰ দাণ্ডি ধৰিব পাৰি তাৰ চিন্তাত থাকে। ফলত বাপেকে তাক একপ্ৰকাৰ ত্যাজ্য পুত্ৰ কৰে। অনাই-বনাই কিছুদিন গাৱেঁ পাহাৰত পাম ধৰি থাকোঁতে চৰকাৰৰ সন্দেহভাজন হৈ জেলত থাকিব লগা হয়। জেলৰ পৰা ওলাই পুনৰ গাঁৱলৈ উভতি আহি এখন আদৰ্শ পীঠ খুলিবলৈ লয়। গাঁৱৰ দুই-এজন ডেকাই এই কামত তাক সহায় কৰে যদিও সৰহভাগ গাঁৱলীয়াই তাৰ কুৎসা ৰটনা কৰিবলৈ ধৰে আৰু সকলোফালৰ পৰাই সি বাধা পাবলৈ ধৰে। গাঁৱৰে বিধবা ছোৱালী পাৰ্ব্বতীক সি সকৰে পৰা মৰম কৰিছিল, আৰু আদৰ্শপীঠ স্থাপনৰ পাছতে তাইক স্বাৱলম্বী হবলৈ সহায় কৰোঁতে কোনোৱে তাৰ বিৰুদ্ধে কলঙ্ক প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ধৰে। মানসিক দুৰ্ব্বলতাৰ কাৰণে সি পাৰ্ব্বতীক আশ্ৰমত আশ্ৰয় নিদিয়াত তাই শেষত আত্মহত্যা কৰে। স্থানীয় লোকৰ সহানুভূতিৰ অভাৱত আদৰ্শপীঠ বা আশ্ৰম

সি এৰিব লগা হয়। ভগ্নোৎসাহ হৈ শ্ৰীধৰে গাঁও পৰিত্যাগ কৰে— উদ্দেশ্যহীন হৈ অনাই-বনাই ফুৰে। উপন্যাসৰ শেষৰ অধ্যায় একেবাৰে অস্পষ্ট আৰু উদ্দেশ্যবিহীন।

এইটো সহজে ধৰিব পাৰি যে উপন্যাসখনৰ কাহিনী ভাগ দুৰ্ব্বল। শ্ৰীধৰৰ সংস্কাৰকামী প্ৰচেষ্টা আৰু সেই সন্দৰ্ভত তেওঁৰ অভিজ্ঞতা আৰু গাঁৱলীয়া বাইজৰ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল ব্যৱহাৰ প্ৰদৰ্শন কৰাই কাহিনীৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। তালুকদাৰৰ আন কেইখন উপন্যাসৰ নায়কৰ দৰেই এই কাহিনীৰ নায়ক শ্ৰীধৰো লিখকৰ সমাজসংস্কাৰ আৰু আদৰ্শাত্মক মানোভাৱৰ মূৰ্ত্তিমান বিগ্ৰহ। এই কাৰণেই শ্ৰীধৰৰ ব্যক্তিত্বৰ সকলো দিশ প্ৰকটিত হোৱা নাই। 'প্ৰেক্‌টিকেল্' জ্ঞানৰহিত অত্যুৎসাহী আদৰ্শবাদী যুৱকৰ ব্যৰ্থতা এই কাহিনীয়েও প্ৰদৰ্শন কৰিছে। শ্ৰীধৰৰ কৰ্ম্ম-প্ৰেৰণা বায়ুস্ফীত বেলুনৰ দৰে যৌৱনসুলভ উত্তেজনাৰ ফল। গভীৰ নিষ্ঠা, আত্মপ্ৰত্যয় আৰু দৃঢ় মনোবলৰ পৰিচয় তাত নাই। পাৰ্ব্বতীৰ লগত শ্ৰীধৰৰ সম্পৰ্কটো অস্পষ্ট আৰু অপৰিস্ফুট। শ্ৰীধৰৰ মনোবলৰ অভাৱ পাৰ্ব্বতী সংক্ৰান্ত ঘটনাটোত প্ৰকাশ নহৈ থকা নাই। প্ৰয়োজন হলে অকলশৰীয়াভাৱে সমাজৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিব পৰা যি শক্তি প্ৰগতিকামী ব্যক্তিৰ পক্ষে আৱশ্যক, তাৰ অভাৱ শ্ৰীধৰৰ ব্যৱহাৰত লক্ষ্য কৰা যায়, বিশেষকৈ পাৰ্ব্বতী-সম্পৰ্কীয় ঘটনাত।

শ্ৰীধৰৰ গাৰো পাহাৰ আৰু জেলত কটোৱা জীৱনৰ অধ্যায়টো উদ্দেশ্যহীনভাৱে সংযুক্ত হৈছে আৰু সেই প্ৰসঙ্গত উলিওৱা গাৰো চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিও নিৰৰ্থক যেন বোধ হয়। ব্যক্তিৰ জীৱনত বহু ঘটনাই ঘটে, বহু আৰু বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰে, কিন্তু সকলোবোৰ ঘটনা বা অভিজ্ঞতা লিখকে অন্তভু্ৰ্ক্ত নকৰে। পৰস্পৰ প্ৰভাৱশীল আৰু সম্পৰ্কযুক্ত ঘটনাৱলী বাছি লৈ ঔপন্যাসিকে কাহিনীক এটি নিটোল, কাৰ্য্য-কাৰণযুক্ত আৰু প্ৰভাৱপাতী ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰে। শ্ৰীধৰৰ গাৰো-পাহাৰলব্ধ অভিজ্ঞতা কাহিনীৰ অঙ্গসংস্থানত ওপৰঞ্চি (appendix) শাখা মাত্ৰ। উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিও দুৰ্ব্বল।

'ডুনীয়া' (১৯৬১) তালুকদাৰৰ শেহতীয়া প্ৰকাশ। অভিজ্ঞ লেখকৰ প্ৰৌঢ় বয়সৰ ৰচনা হলেও শিল্প-সৌন্দৰ্য্যত এইখনো বিশেষ আগবঢ়া বুলি কব নোৱাৰি। পূৰ্ব্বৰ উপন্যাস কেইখনৰ দৰেই আদৰ্শ-সন্ধানী, ভাববিলাসী, দিবাস্বপ্নদিদৃক্ষু নায়কৰ বক্তৃতাধৰ্ম্মী সমাজ সমালোচনা, মন্তব্য আৰু স্বকল্পিত সমাজৰ ভাব-পৰিকল্পনাৰে এই উপন্যাসো ভাৰাক্ৰান্ত। নায়ক অনন্ত লিখকৰ ভাব-চিন্তা আৰু পৰিকল্পনাৰ মুখপাত্ৰ হৈ পৰিছে। সমাজ বা দেশৰ উন্নতি সম্পৰ্কে যিমানবোৰ কথা লিখকৰ মনত খেলাইছে সেই সকলোবোৰ ভাবচিন্তা নায়কত আৰোপ কৰিছে, শৈল্পিক প্ৰয়োজনৰ ফালে বৰ বিশেষ দৃষ্টি ৰখা নাই।

ডুনীয়া

তিনিটি নাৰী-চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি 'ডুনীয়া'ৰ কথাবস্তু নিৰ্ম্মিত হৈছে। ৰূপৱতী মেতৰনী ডুনীয়া, সমাজ-পৰিত্যক্তা ব্ৰাহ্মণ বিধবা মাইতী আৰু গাঁৱৰ কামুক যুৱকৰ দ্বাৰা ধৰ্ষিতা মালতী। এই তিনিটা নাৰী চৰিত্ৰই স্বকীয় কক্ষপথত বিচৰণ কৰিছে, পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণ বা সিহঁতৰ মাজত সংযোগ থকা নাই। কাহিনীৰ নায়ক অনন্তই পৃথক ভাবে তিনিও জনীৰ সংস্পৰ্শত আহিছে, কিন্তু নায়কক কেন্দ্ৰ কৰি তিনিওজনীৰ এটা বিচৰণ-মণ্ডল ৰচিত হোৱা নাই। পুৰুষ-চৰিত্ৰ একেজন হলেও প্ৰত্যেক জনী নায়িকাক লৈ বেলেগ দৃশ্য, পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাৰ সমাবেশ ঘটিছে—ইটোৰ ওপৰত সিটোৰ কোনো প্ৰভাৱ নাই। ফলত কাহিনীয়ে বিক্ষিপ্ত ৰূপ ধাৰণ কৰিছে আৰু প্ৰত্যেক গৰাকী নাৰীক লৈ একোটা স্বতন্ত্ৰ কক্ষপথ ৰচিত হৈ স্বতন্ত্ৰ কাহিনীৰ দৰে প্ৰতীতি জন্মায়।

উপন্যাসৰ প্ৰথম ছোৱাত ডুনীয়া-সংক্ৰান্ত বিৱৰণে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে, মাজতে মালতী সম্পৰ্কীয় কথাই পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে আৰু শেষৰ ছোৱাত মাইতী-সংশ্লিষ্ট বিৱৰণৰ প্ৰাধান্য পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে প্ৰত্যেক অংশতে অনন্তই প্ৰধান পুৰুষ-চৰিত্ৰ ৰূপে দেখা দিছে। ডুনীয়া মেতৰনী গাভৰু, তাইৰ গিৰিয়েক ৰামু দায়িত্বহীন মাতাল, কিন্তু সবল হৰিজন যুৱক। মদ খাই বলিয়ালি কৰি সকলো পইচা উৰাই দিয়াই

তাৰ স্বভাৱ। মদৰ নিচাত মাৰপিত কৰি, নিজেও জখম হৈ হাচপাতালত সি পৰি থাকিব লগা হোৱাত তুনীয়াই মিউনিচিপেলিটিৰ কাম লয়। কিন্তু কোমল মাংস-লোলুপ মহৰি—অভাৰচিয়াৰৰ কামনা-কলুষিত গ্ৰাসৰ পৰা নিজক ৰক্ষা কৰিবলৈ তাই মিউনিচিপেলটিৰ কাম এৰি হাচপাতালত কাম লয়। কিন্তু ইয়াতো তাইৰ ৰূপ-যৌৱনেই বৈৰী হ'ল। কম্পাউণ্ডাৰৰ উৎপাতত তাই ৰব নোৱাৰা হ'ল আৰু সেই কামো শেষত এৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। এই হাচপাতালতে অনন্তৰ লগত তাইৰ পৰিচয়। তাইৰ মনোবল আৰু কালিমাহীন চৰিত্ৰই অনন্তক মুগ্ধ কৰে আৰু তাইৰ প্ৰতি সহানুভূতি জন্মি মাজে-সময়ে, বিপদে-আপদে টকা-কড়ি দি সহায়ো কৰে। মদ খাই ভগ্ন স্বাস্থ্য হৈ ৰামুৰ অকাল মৃত্যুৰ পাছত তুনীয়াই সূতা কাটি, হাঁহ-কুকুৰা পুহি একমাত্ৰ সন্তান বুদ্ধক মেট্ৰিক পাছ কৰায়। ইয়াৰ পাছৰ ছোৱা কাহিনীত তুনীয়া আৰু পুতেক বুদ্ধৰ অস্বাভাৱিক পৰিবৰ্ত্তন প্ৰদৰ্শন কৰিছে। বুদ্ধয়ে মেডিকেল কলেজত পঢ়ি অপুত্ৰক প্ৰিন্সিপালৰ সকলো টকা কড়িৰ উত্তৰাধিকাৰী হৈ নগাপাহাৰত চিভিল চাৰ্জন হয় আৰু তুনীয়াই ধাত্ৰীবিদ্যা শিকি পুতেকৰ হাচপাতালতে নাৰ্চ হিচাপে যোগ দিয়ে। ঘটনাৰ এনে অভাৱনীয় পৰিবৰ্ত্তন ৰামুয়ে মেট্ৰিক পাছ কৰালৈকে বিশেষ লক্ষ্য কৰা নেযায়, কিন্তু পাছৰ ছোৱা কাহিনী অভাৱনীয়, অপ্ৰত্যাশিত আৰু বিস্ময়াৱহ। প্ৰত্যয়শীল ৰূপত এই ছোৱা ঘটনা উপস্থাপিত হোৱা নাই।

উপন্যাসৰ দ্বিতীয় উপকাহিনী গঢ়ি উঠিছে মালতীক লৈ। আকস্মিক ভাৱেই দূৰণি গাঁৱৰ অজলা ভকতৰ জীয়েক মালতীৰ ফটো তুলি অনন্তৰ সেই ঘৰৰ লগত পৰিচয় হয় আৰু ঘনিষ্ঠতা বাঢ়ে। এনে পৰিচয় সূত্ৰতে মাজনিশা কামুক গাঁৱলীয়া যুৱকৰ দ্বাৰা ধৰ্ষিতা মুমূৰ্ষু মালতীক অনন্তই নগৰৰ চিকিৎসালয়ত চিকিৎসা আৰু শুশ্ৰূষাৰ দিহা কৰি দিয়ে। মালতীৰ সৰল সৌন্দৰ্য্য আৰু অমায়িক ব্যৱহাৰত অনন্ত মুগ্ধ হৈছিল যদিও কোনো পাশৱিক ভাব মনলৈ অনা নাছিল। অনন্তৰ সহায়ত মালতী সুস্থ হৈ ঘৰলৈ উভতি গ'ল। কিন্তু গঞা ৰাইজে ধৰ্ষিতা মালতী আৰু

বাপেকক সমাজত স্থান দিবলৈ অমাত্তি হ'ল, সিহঁতক এঘৰীয়া কৰা হ'ল। বুঢ়া ভকত জীয়েকক লৈ কাশীবাসী হ'ল। তাৰ পাছত মালতীৰ কোনো সংবাদ নাই। তাই ঔপন্যাসিকৰ হাতত উপেক্ষিতা হৈ ৰ'ল। আনকি মালতী ঘৰলৈ উভতি যোৱাৰ পাছত অনন্তয়ো কোনো খবৰ লোৱা নাই।

তৃতীয় কাহিনীটো মাইতী-সম্পৰ্কীয়। মালতীৰ লগত আকস্মিক ভাবে পৰিচয় হোৱাৰ দৰে মাইতীকো অনন্তই লগ পায় এখন গাঁৱলীয় মেলত। ব্ৰাহ্মণ-বিধবা মাইতীৰ অবৈধ সন্তান হোৱাত গাঁৱলীয়া মেলে ৰায় দিয়ে যে তাইক পাঞ্জাবী বা মুছলমানক বিক্ৰী কৰি দিব লাগে। অনন্তই এই অভাগী বৃন্তচ্যুতা ছোৱালীক বুটলি আনে। অনন্তৰ মাক-বাপেকে ঘৰত সিহঁতক ঠাই নিদিয়াত সিহঁত কলিকাতলৈ যায়। তাতে ঘৰ ভাড়া কৰি মাইতীক পঢ়াৰ ব্যৱস্থা কৰি দিয়ে আৰু নিজেও ল পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰে। ইয়াতেই এদিন শুই থকা মাইতীৰ লোভনীয় সৌন্দৰ্য্য দেখা পাই সি তাইৰ কাষ চাপি যাওঁতে তাই সাৰ পোৱাত সি ঠাইতে আঁতৰি যায়। ইয়াৰ পাছৰ ছোৱা কাহিনীয়ে অস্বাভাৱিক গতিত আগ বাঢ়িছে। সস্তীয়া হিন্দী চিনেমাৰ দৰে অতি-নাটকীয় ঘটনাৰে এই ছোৱা কাহিনী পৰিপূৰ্ণ। অনন্তই নিজৰ ব্যৱহাৰত লজ্জিত আৰু অনুতপ্ত হৈ এদিন মাইতীৰ পৰা আঁতৰি থকাত সি উভতি নাহে বুলি ভাবি দেৱীকাৰাণীক লগ ধৰিবলৈ তাইৰ এলাহাবাদ গমন, তাৰ পাছত বম্বেৰ ফিল্ম কোম্পানীত প্ৰসিদ্ধ 'তাৰকাৰূপে তাইৰ খ্যাতি আৰ্জ্জন, মাইতীৰ নিৰুদ্দেশত অনন্তৰ সান্নিক জ্বৰ, জ্বৰৰ ভমকত পিস্তলেৰে আত্মহত্যাৰ প্ৰচেষ্টা, কিন্তু শেষত আত্মহত্যা নকৰি মাইতীৰ ছবি খনকে পিস্তলৰ গুলীৰে থকা-সৰকা কৰা, তাৰ পাছত কেবা বছৰব্যাপি তাৰ মস্তিষ্ক-বিকৃতি হঠাতে চিনেমাৰ পৰ্দ্দাত মাইতীৰ অভিনয় দেখি আকস্মিক ভাবে তাৰ বলিয়ালিৰ অৱসান, তাৰ বম্বেলৈ গমন আৰু মাইতীৰ লগত পুনৰ মিলন, ফিল্মশিল্পত তাৰ অভূতপূৰ্ব্ব সাফল্য, তাৰ পাছত বহু হাজাৰ টকাসহ মাইতীৰ লগত অসমলৈ প্ৰত্যাগমন আৰু বহু টকা দান, নগা পাহাৰলৈ

যাওঁতে মটৰ দুৰ্ঘটনাত অনন্তৰ গুৰুতৰ আঘাত, দুনীয়াৰ পুত্ৰেক বুদ্ধৰ দ্বাৰা চিকিৎসা আৰু শেষত দুনীয়াৰ লগত অনন্তৰ পুনৰ পৰিচয়—এই গোটেইবোৰ ঘটনা অতি-নাটকীয় আৰু অবিশ্বাস্য ৰূপত আগবাঢ়িছে। ঔচিত্যবিচাৰ, পাৰিপাৰ্শ্বিক বাধা, সময়ৰ গতি, মনস্তাত্ত্বিক সম্ভাৱনা, সামাজিক বিধি-নিষেধ—এই বোৰৰ অস্তিত্ব ঘটনাৰাজীৰ অভিব্যক্তিত লিখকে বহু ক্ষেত্ৰত অস্বীকাৰ কৰা যেন বোধ হয়। দুনীয়াৰ সন্তানৰ কেচুৱা অৱস্থাৰপৰা নগাপাহাৰত ডাক্তৰ-চাহাব হোৱালৈকে অন্ততঃ পঁচিশ বছৰৰ ব্যৱধান। এই দীৰ্ঘ সময়ে অনন্ত আৰু মাইতীক যেন স্পৰ্শই কৰা নাই।

তিনি জনী যুৱতীৰ সংস্পৰ্শত অনন্ত আহিছে। কিন্তু সিহঁতৰ প্ৰতি অনন্তৰ দৃষ্টি অস্পষ্ট আৰু দুৰ্বোধ্য। পৰিচয়সান্নিধ্য, স্বাভাৱিক সহানুভূতি আৰু মানৱতাবোধে হয়তো দুনীয়া আৰু মালতীৰ প্ৰতি সহৃদয়তাসূচক ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ অনন্তক প্ৰেৰণা দিছিল। সিহঁত দুজনীৰ যৌৱন আৰু সৌন্দৰ্য্যই হয়তো তেওঁক 'ছিভেলৰাচ' হবলৈ উৎসাহ দিছিল। কিন্তু অন্তৰ্প্ৰৱাহী যৌন-আকৰ্ষণৰ প্ৰভাৱ তাত আছিল যদিও দীৰ্ঘ সান্নিধ্যৰ অভাৱে অনন্তৰ যাযাবৰী মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিব পৰা নাই। উৰণীয়া মেঘৰ ছাঁৰ দৰে দুনীয়া আৰু মালতীয়ে অনন্তৰ জীৱনত সাময়িক ছায়াপাত কৰিছে মাত্ৰ।

কিন্তু মাইতীৰ ক্ষেত্ৰত ওপৰৰ যুক্তি অচল। তেজৰ সম্পৰ্ক নথকা এহাল ডেকা-গাভৰুৱে কেবাবছৰ ধৰি একে ঘৰত, অকলশৰে, একে সুখ-দুখৰ সমভাগী হৈ যৌননিস্পৃহ জীৱন যাপন কৰাটো বিশ্বাসযোগ্য ভাবে উপস্থাপিত হোৱা নাই। কলিকতাত থাকোঁতে শুই থকা মালতীৰ যৌৱনোচ্ছল দেহৰ প্ৰতি অনন্তৰ সাময়িক আকৰ্ষণ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কিন্তু পিছ মুহূৰ্ত্ততে অনুতপ্ত-অনুশোচনাত আঁতৰি গৈছে। যৌৱনৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি দমন কৰি যৌন বাসনা যদি ৰুদ্ধ ৰখা হয় আৰু যদি অন্য পাত্ৰ বা পাত্ৰীৰ যোগেদি সেই ৰুদ্ধ বাসনাই প্ৰকাশপথ নেপায়, তেন্তে মানসিক বিকৃতি ঘটাতো অস্বাভাৱিক নহয়। কিন্তু লেখকে অনন্তৰ হৃদয়ত এনে ৰুদ্ধ বাসনাৰ ফলত

হোৱা মানসিক সংঘাত প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। মাইতীৰ লগত অনন্তৰ দীৰ্ঘ সান্নিধ্য আৰু সহ-অৱস্থানে ভ্ৰাতৃত্বৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিছিল নে, স্বয়ংস্থাপিত স্বামী-স্ত্ৰীৰ সম্পৰ্ক ৰচনা কৰিছিল সেই বিষয়ে উপন্যাসে স্পষ্ট ইঙ্গিত ক'ত্তো দিয়া নাই। আন উপন্যাস কেইখনৰ দৰে নায়ক-নায়িকাৰ শেষ পৰিণতি অস্পষ্ট আৰু দোদুল্যমান হৈ ৰ'ল। তালুকদাৰে আকৰ্ষণীয় ৰূপত কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটাব নোৱাৰে, প্ৰায়ে কৃত্ৰিম পৰিবেশ একোটাত কাহিনীৰ যৱনিকা পেলায়।

উপন্যাসখনৰ ঠায়ে ঠায়ে লেখক পুৰণি ৰীতি-নীতি আৰু জীৱনযাত্ৰা সম্পৰ্কে প্ৰশংসামুখৰ হৈ পৰিছে। আধুনিক চিকিৎসা, খাদ্যাখাদ্য, সাজ-পোছাকৰ নামত তিনি কিল মাৰি অতীতৰ গুণ গানত পঞ্চমুখ হৈ পৰিছে। কিন্তু আনহাতে আকৌ আধুনিক যুগৰ লগত সমানে ফেৰ মাৰি প্ৰগতিৰ পথত যাব নোৱাৰা কাৰণে সমালোচনাও কৰিছে। নায়কৰ সমাজ সমালোচনামূলক দীৰ্ঘ বক্তৃতা, অবান্তৰ কথা আৰু পৰিবেশৰ অনুপযোগী ভাৱ কল্পনাই অনেক ঠাইত ৰসভঙ্গ কৰিছে। কৃত্ৰিম আৰু স্থানবিশেষে চাঞ্চল্যজনক উপায়েৰে ঘটনা আগবঢ়ায় নিছে।

অনন্ত আৰু মাইতী—এই প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটা বহু পৰিমাণে কৃত্ৰিম। এই দুটা চৰিত্ৰৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক যেনেকৈ কৃত্ৰিম তেনেকৈ সিহঁতৰ অভিব্যক্তিও কৃত্ৰিম। সিহঁতৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, আত্মদ্বন্দ্ব, বিশ্লেষণ আৰু ব্যক্তিত্বৰ সামগ্ৰিক ৰূপ এটি নেপাওঁ। ৰামু, অঞ্জলা ভকত আৰু মালতীৰ চৰিত্ৰত অৱশ্যে কৃত্ৰিমতা নাই। সিহঁত অভিনৱ আৰু অনবদ্য সৃষ্টি নহয় যদিও কিছু পৰিমাণে বাস্তৱ আৰু সজীৱ। দুনীয়াৰ জীৱনৰ প্ৰথম ছোৱা বাস্তৱানুকূল; শেষৰ ফালে তাইৰ পৰিবৰ্ত্তন কিছু অসাধাৰণ, অৱশ্যে অবাস্তৱ নহয়। মুঠতে উপন্যাসখনৰ কাহিনী যেনি বায় সেই পথেই আগ বাঢ়িবলৈ দিছে। পৰিকল্পিত ৰূপত বা ধাৰাত কাহিনীবিন্যাস হোৱা নাই, ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিসমূহ improvised হৈছে। দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ উপন্যাস কেইখন শৈল্পিক গঠন আৰু কলাৰ দিশৰ পৰা যথেষ্ট ত্ৰুটি-বিচ্যুতি থাকিলেও সামাজিক উপন্যাসৰ

পৰম্পৰা গঢ়ি তোলাত আৰু সমাজৰ কিছুমান জ্বলন্ত সমস্যা কাহিনীৰ মাধ্যমেদি পাঠকৰ গোচৰীভূত কৰি সমাধানৰ আৱশ্যকতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা কাৰণে অসমীয়া উপন্যাসৰ ইতিহাসত তেওঁৰ স্থান অনস্বীকাৰ্য। মহাত্মা গান্ধীৰ দেশগঠনৰ কাৰ্যপন্থাই তালুকদাৰক যথেষ্ট প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। সূতা কটা, কুটিৰ শিল্পৰ উন্নয়ন, অস্পৃশ্যতা বৰ্জন, মাদক দ্ৰব্য নিৱাৰণ, বিধৱাৰ সংস্থান আদি গঠন মূলক কাৰ্যপন্থাৰ যোগেদি সমাজৰ সংস্কাৰ সাধন কৰি প্ৰগতিৰ পথত দেশখনক আগুৱাই নিয়াৰ আদৰ্শ তেওঁ উপন্যাস কেইখনৰ মাধ্যমেদি দাঙি ধৰিছে। অৱশ্যে লেখকে শৈল্পিক সৌন্দৰ্য ব্যাহত নকৰাকৈ সংহত আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপত সকলো কাহিনী প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। সমাজ সংস্কাৰকামী তালুকদাৰে শিল্পী তালুকদাৰক আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ কোনো সুবিধা দিয়া নাই। কিন্তু য'ত স্বাধীনতা লবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে তাতো কল্পনা উদণ্ড হৈ বাস্তৱতা আৰু সম্ভাৱনাৰ সীমাৰেখা অতিক্ৰম কৰি যোৱাৰ প্ৰৱণতাহে দেখা গৈছে। মুঠ কথা, সংহত গঠনক্ষম সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ ক্ষেত্ৰত তালুকদাৰক সফল শিল্পী বুলি কোৱা টান। কিন্তু দেশাত্মবোধ, অসমীয়াত্ববোধ, নিষ্পেষিতৰ প্ৰতি দৰদ, অৱহেলিতৰ প্ৰতি অনুকম্পা আৰু নাৰীজাতীৰ প্ৰতি সহানুভূতিয়ে তেওঁৰ উপন্যাস কেইখনক মৰ্যাদা দান কৰিছে, শৈল্পিক সৌন্দৰ্যৰ কাৰণে নহয়, মানবতাবোধৰ কাৰণেহে।

ষষ্ঠ অধ্যায়

আধুনিক উপন্যাসৰ আৰম্ভ

সংস্কাৰকামী মনোভাব বা ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টিৰে সমাজৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত নকৰি দৰদী অন্তৰেৰে সমাজৰ নৰ-নাৰীৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অভিব্যক্তি আচাৰ-নীতি, জীৱন-ধাৰা আৰু সমস্যা বিশ্লেষণ কৰি উপন্যাসকলাক সৌন্দৰ্য্যৰ নতুন পৰিপ্ৰেক্ষাত স্থাপন কৰাত দীননাথ শৰ্ম্মা আৰু বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। দীননাথ শৰ্ম্মাই উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত আগেয়ে নমাৰ কাৰণে প্ৰথমতে তেওঁৰ উপন্যাস কেইখনৰ আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।

দীননাথ শৰ্ম্মা (১৯১৪–)

চলন্ত শতাব্দীৰ চতুৰ্থ দশকত 'আৱাহন' কাকতত দীননাথ শৰ্ম্মাই ঔপন্যাসিক ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ প্ৰথম দুখন উপন্যাস 'উষা' আৰু 'সংগ্ৰাম' উক্ত আলোচনীৰ বিভিন্ন সংখ্যাত ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশ হয়। তাৰ বহু বছৰৰ পাছতহে উপন্যাস দুখনে গ্ৰন্থাকাৰে পাঠক সমাজত দেখা দিয়ে ; ১৯৫১ চনত 'উষা' আৰু ১৯৫৪ চনত 'সংগ্ৰাম' গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰা হয়। ইয়াৰ পাছত এই লেখকৰ আৰু তিনিখন উপন্যাস প্ৰকাশ পাইছে—'নদাই' (১৯৬০), 'শান্তি' (১৯৬১)। আৰু 'নবাৰুণ' (১৯৬৭), ইয়াৰ বাহিৰেও প্ৰসিদ্ধ নৰৱেজিয়ান ঔপন্যাসিক নাট্ হামচুনৰ (Knut Hamsun) 'গ্ৰ'থ অব্ ডি চইল' নামৰ উপন্যাস 'মাটি আৰু মানুহ' অভিধাৰে অসমীয়ালৈ শৰ্মাই অনুবাদ কৰিছে। চুটিগল্পলেখক ৰূপেও সাহিত্যত শৰ্মাৰ প্ৰতিষ্ঠা আছে।

কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অভিব্যক্তি, ঘটনাৰ চাঞ্চল্যজনক বিন্যাস, নাইবা সংস্কাৰ কামনা আৰু পোহনীয়া আদৰ্শবাদ-প্ৰচাৰ উপন্যাসৰচনাৰ উদ্দেশ্য ৰূপে নলৈ ব্যক্তি-মানস, আবেগ-অনুভূতি আৰু অভিজ্ঞতাৰ সমীক্ষণ

বিশ্লেষণক প্ৰাধান্য দি উপন্যাস-ৰচনা কৰিবলৈ শৰ্ম্মাই প্ৰথমে প্ৰয়াস কৰে। সাম্প্ৰতিক উপন্যাস-কলাৰ যি অভিব্যক্তি আমি দেখা পাওঁ শৰ্ম্মাৰ ৰচনাতে প্ৰথমে পৰিস্ফুট হয়; সেই কাৰণে শৰ্ম্মাক সাম্প্ৰতিক উপন্যাসৰীতিৰ বাটকটীয়া বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। গতানুগতিক গাঁথনি এওঁৰ প্ৰথম তিনিখন উপন্যাসত নাই। উপন্যাস কেইখনত ব্যক্তি-বিশেষৰ বা নায়কৰ জীৱনৰ ধাৰাবাহিক অভিজ্ঞতা আৰু মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াকে সামাজিক পৰিপ্ৰেক্ষাত সজাই-পৰাই আস্বাদনীয় কৰাৰ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়। দুটা বা ততোধিক বিৰুদ্ধ শক্তিৰ সংঘৰ্ষৰ যোগেদি কাহিনী আগবঢ়াই পৰিণতি দান কৰা যি পৰম্পৰাগত প্লট-ৰচনাৰীতি পূৰ্ব্বৰ লেখকসকলৰ ৰচনাত দেখা পাওঁ, 'উষা' আৰু 'সংগ্ৰাম'ৰ ৰচনাৰীতি তাৰপৰা পৃথক। ইয়াত যি সংঘৰ্ষ উপস্থাপন কৰা হৈছে সি বহু পৰিমাণে আত্মগত সংঘৰ্ষ আৰু কিছু পৰিমাণে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ লগত সংঘৰ্ষ। 'শান্তিৰ' বাদে বাকী তিনিখন উপন্যাসত একক চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। 'উষা'ত বিপিন, 'সংগ্ৰাম'ত বুধিনাথ, আৰু 'নদাই'ত এই নামৰ চৰিত্ৰৰ একাধিপত্য লক্ষ্য কৰা যায়। লেখকৰ উদ্দেশ্যও সেই সেই চৰিত্ৰৰ পথৰ পাঁচালী কীৰ্ত্তন কৰা। বাকী সকলবোৰ চৰিত্ৰ নায়কে জীৱন-পথত 'সুখৰ দুখৰ গান শুনি' আগবাঢ়ি যাওঁতে লগ পোৱা পথিক মাত্ৰ।

'উষা' আৰু 'সংগ্ৰাম'ত যি আবেগপ্ৰৱণ, স্পৰ্শকাতৰ আৰু লেহুকা মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়, 'নদাই' আৰু তৎপৰৱৰ্ত্তী 'শান্তি'ত সেই মানসিক দুৰ্ব্বলতা আৰু স্পৰ্শকাতাৰ পৰিবৰ্ত্তে সুস্থ আৰু সবল মনৰ স্বাক্ষৰ পোৱা যায়। প্ৰথম দুখনত নায়ক-চৰিত্ৰক বিষণ্ণতাৰ ম্লান-ছায়াই নিষ্প্ৰভ কৰিছে, কিন্তু নদাই পুৰুষকাৰ-দীপ্তিৰে উদ্ভাসিত।

'উষা' লেখকৰ প্ৰথম উপন্যাস। ১৯৩৮-৩৯ চনৰ 'আৱাহন' কাকতত ই ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। তিনিটি চৰিত্ৰক লৈ ইয়াৰ কাহিনী নিৰ্ম্মিত হৈছে, তাৰ ভিতৰত কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ হ'ল নায়ক বিপিন। এই দৰিদ্ৰ, স্পৰ্শকাতৰ, চৰিত্ৰবান যুৱকটিয়ে নগৰৰ আঢ্যবন্ত ব্যক্তি ধনৰাৰ

আশ্ৰয়ত থাকি কলেজত পঢ়োতে দুজনী যুৱতীৰ সংস্পৰ্শত আছে। এজনী বকৰাৰ আত্মজা বীণু, তাই পৰ্ব্বতীয়া স্ৰোতস্বিনীৰ দৰে কলনাদিনী, উৎফুল্লা, আৰু তৰঙ্গশীলা। আনজনী বকৰাৰ ঘৰত ডাঙৰদীঘল হোৱা মাউৰা ভাগিনী উষা, তাই মৃদুভাষিণী আৰু স্বভাৱগম্ভীৰা।

উষা

প্ৰবৃত্তিৰ সমধৰ্ম্মিতা হেতুকেই স্বাভাৱিকতে বিপিন আৰু উষাৰ মাজত সহানুভূতিৰ ভাব আৰু আকৰ্ষণ গঢ়ি উঠে। কিন্তু তাৰ বিপৰীতে বিপিনৰ বিষণ্ণতা আৰু ভাবপ্ৰৱণতাক অৱজ্ঞাৰ চকুৰে চাই ঠাট্টা-তামাচা কৰা বীণুৰ প্ৰতি বিপিনৰ সমীহ, বিৰক্তি আৰু সংকোচৰ ভাব সৃষ্টি হয়। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে দেখা যায় যে বিপিনৰ প্ৰতি বীণুৰ অৱজ্ঞাৰ ভাব ক্ৰমে হ্ৰাস পাই তাৰ বিপৰীতে অধিক তৎপৰতাৰ ভাব প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে। বীণুৰ প্ৰাথমিক বিৰূপ ধাৰণা (prejudice) ক্ৰমে পৰিৱৰ্ত্তন হৈ তাই বিপিনক নতুন দৃষ্টিৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰে। ইতিমধ্যে বিপিনৰ অজ্ঞাতে বীণুৰ লগত তাৰ বিয়াৰ আয়োজন চলে। এই কথা যেতিয়া বিপিনে জানিবলৈ পায় তেতিয়া ঘটনা বহুদূৰ আগবাঢ়ি গ'ল, নিবাৰকৰণ কৰিবৰ উপায় নাই। ইয়াৰ পাছত গভীৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ক্ষত-বিক্ষত হৈ বিপিনে শেহান্তৰত বীণুক বিয়া কৰে, কিন্তু উষাৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰৰ অনুশোচনাই অন্তঃক্ষতৰ দৰে নৱ দাম্পত্য-জীৱনৰ মধু-আবেষ্টনিত বিপিনক মাজে মাজে উন্মনা কৰি তোলে। উষা অবিবাহিতা হৈয়ে ৰয়।

কাহিনীটো ঘটনা-বহুল নহয়, ইয়াত বাহ্যিক সংঘাত বিশেষ নাই। বিপিনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বহে ফুটাই তুলিবলৈ লেখকে বিশেষ যত্ন লৈছে। এহাতে উষাৰ প্ৰতি হৃদয়ৰ স্বাভাৱিক আকৰ্ষণ, আন হাতে বীণুৰ প্ৰতি বৈবাহিক স্বামীৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্ত্তব্য—এই দুটাৰ মাজত ক্ষত-বিক্ষত হোৱা নায়ক বিপিনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু অনুশোচনা কাহিনীটোত প্ৰধান হৈ উঠিছে। ইয়াৰ মাজত বিপিনৰ বন্ধু হামিদৰ অসহযোগ আন্দোলনত যোগদান, কাৰাদণ্ড আৰু তাৰ দাৰিদ্ৰ্যক্লিষ্ট মাক আৰু ভনীয়েকক লৈ যি প্ৰাসঙ্গিক চিত্ৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে তাৰ লগত মূল কাহিনীৰ বিশেষ সম্পৰ্ক

নাই, শিথিল-ভাবে মূল কাহিনীৰ লগত যোৰা দি ৰখা হৈছে।

চৰিত্র সৃষ্টিত লিখকে প্রধানকৈ চাৰিত্রিক বৈপৰীত্যৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰিছে। বীণা-উষা, বিপিন আৰু অমূল্যকুকন—এই চাৰিটা চৰিত্র সকলো বিষয়তে বিপৰীতধৰ্মী নহলেও তেওঁলোকৰ স্বভাৱৰ বৈষম্য বা বিভিন্নতা মন কৰিবলগীয়া। স্ত্রীসুলভ ভঙ্গুৰতা, ভাৱালুতা, কোমলতা আৰু বিষাদ-প্রৱণতাৰে নায়ক বিপিনে পুৰুষোচিত ব্যক্তিত্ব লাভ কৰিব পৰা নাই। তেওঁ কাৰণে অকাৰণে চকু-পানী টোকে, অলপ মানসিক আঘাততে মূৰ্চ্ছা বা অসুস্থতা বোধ কৰে, সকলো সময়তে নিজকে ভাগ্যহীন বুলি আক্ষেপ কৰে। গতিকে পৌৰুষবর্জিত নায়ক-চৰিত্রই পাঠকৰ সহানুভূতি লাভ কৰিব পৰা নাই। শেহতীয়া ৰচনা 'নবাৰুণ'ৰ পলাশ আৰু লখিমী যেন বিপিন আৰু উষাৰ নব সংস্কৰণহে।

দ্বিতীয় উপন্যাস 'সংগ্রাম' শিক্ষিত নিবনুৱাৰ জীৱন-সংগ্রাম। এই উপন্যাসত নাট হামচুনৰ Hunger উপন্যাসৰ প্রভাৱ স্পষ্ট। এই বিদেশী উপন্যাসৰ নায়কো এজন শিক্ষিত, সাহিত্যপ্রেমী নিবনুৱা ভাবুক যুবক।

সংগ্রাম

'হাঙ্গাৰ'ৰ নায়কৰ দৰে 'সংগ্রাম'ৰ নায়ক বুধিনাথো আদৰ্শবাদী, জীৱন নির্ব্বাহৰ কোনো সংস্থান নোহোৱা যুৱক। গৃহ শিক্ষকতা পৰা আৰম্ভ কৰি গড়-কাপ্তানি বিভাগৰ মহৰিলৈকে নানা ঠাইত চাকৰি কৰিলে কিন্তু সৰহদিন থিতাপি লব নোৱাৰিলে। তদুপৰি পেটৰ তাৰণাত যিকোনো চাকৰি গ্রহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল যদিও দুই চাৰি দিন যাওঁতে নাযাওঁতেই অনুভৱ কৰিছিল যে তাৰ আদৰ্শবাদী মনে আত্মসন্মান অটুট ৰাখি সৰহ দিন তেনে চাকৰি কৰিব নোৱাৰে। অনেকবাৰ তেওঁ সামান্য চাকৰিৰ কাৰণে নিজকে অপদস্থ কৰিও শেহত ভগ্ন মনোৰথ হৈ উভতি আহিব লগাত পৰিছিল। বহু চাকৰিৰ নিমিত্তে যি অর্হতাৰ প্রয়োজন সেইখিনি তাৰ আছিল, কিন্তু ওপৰৱালা বা কর্তৃপক্ষৰ স্বজনপ্রীতি বা দুর্নীতিৰ কাৰণে হয়তো শেষ মুহূর্ত্তত সি বঞ্চিত হৈছিল। এইবোৰ দেখি শুনি সি উৎসাহহীন হৈ পৰিছিল, তাৰ কর্ম্মপ্রেৰণা হ্রাস পাইছিল। বর্ত্তমান জড়বাদী যুগত

দৰিদ্ৰতাৰ মাজত আদৰ্শবাদ ৰক্ষা কৰা টান। আজিৰ যুগত জীৱনত সফলতা লাভ কৰিবলৈ যি বিবেকহীনতা, নিৰ্দ্দয় স্বাৰ্থপৰতা আৰু আত্ম-সম্মানৰ প্ৰতি উদাসীন কৰ্ম্মপ্ৰচেষ্টা লাগে বুধিনাথৰ সেইখিনি অভাৱ। এই প্ৰসঙ্গও বুধিনাথ 'উষা'ৰ নায়ক বিপিনৰ সমগোত্ৰীয়। দৰিদ্ৰতাৰ লগত যুঁজ কৰি শিক্ষাত বুধিনাথতকৈ বহুত ন্যূন কমল; মাণিক আৰু নৰেনে (বুধিনাথৰ বন্ধু) শেহান্তৰত আৰ্থিক স্বচ্ছলতা লাভ কৰে, কিন্তু যাযাবৰী মনৰ বুধিনাথে নোৱাৰিলে। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল সিহঁত আদৰ্শবাদৰ দ্বাৰা আড়ষ্ট নহয়। বৰ্ত্তমান সমাজত সাফল্য লাভ কৰিবলৈ যি মানসিক প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজন বুধিনাথৰ সেইটো নাই। জীৱনত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব নোৱাৰি শেহান্তৰত বুধিনাথ বিশাল জগতৰ কোনোবা এচুকত হেৰাই গ'ল, তাৰ সন্তেদ কোনেও নেপালে।

এই উপন্যাসত কাহিনীৰ গতানুগতিক বন্ধন বা গাঁথনি নাই। বুধি-নাথৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাসমূহ, তাৰ মনৰ ভাব-প্ৰতিক্ৰিয়া, ধনীৰ দুলালী ৰূপহী ৰাণীৰ প্ৰতি তাৰ নিৰাশ অনুৰাগ, আৰু তাৰ দাৰিদ্ৰ্যক্লিষ্ট জীৱনৰ ব্যৰ্থ কামনা—উপন্যাসখনত ধাৰাবাহিক ৰূপে বিশ্লেষিত হৈছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে বকুলী আৰু মাণিকৰ পাৰস্পৰিক অনুৰাগৰ কথা, চাহ বাগানৰ মেনেজাৰৰ ৰক্ষিতা ইলী বাইদেউৰ জীৱনৰ করুণ ইতিহাসকে আদি কৰি এটা পাৰ্শ্বচিত্ৰ বা এপিচডে বুধিনাথৰ 'ভাগ্যহীন জীৱন সুৰহীন গানত' বৈচিত্ৰ্যৰ ৰেঙণি পেলাইছে। বুধিনাথৰ ভাগ্যহীন জীৱন পথত দীপ্তিৰ ক্ষীণ পোহৰ এটমকা পেলাইছিল ৰাণী আৰু মাকৰ সহানুভূতি সূচক ব্যৱহাৰে। দুখক্লিষ্ট জীৱনত কাৰোবাৰ সহানুভূতি ব্যৱহাৰ আপু-কণীয়া সম্পদ হৈ পৰে। ৰাণীক সি ভাল পাইছিল দূৰৰে পৰা, কোনো দিনে ৰাণীৰ পৰা প্ৰতিদান পোৱাৰ আশা সি ৰখা নাছিল। ই যেনিবা desire of the moth for the star. সি জানে ৰাণী তাৰ দুষ্প্ৰাপ্য। তথাপি যি দিনা ৰাণীৰ বিয়া হৈ গ'ল সেই দিনা সি ৰিক্ততা অনুভৱ কৰিলে। জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণা যেন তাৰ নোহোৱা হ'ল। সি নিৰুদ্দেশ হ'ল। বুধিনাথৰ এই প্ৰেম অতি মাত্ৰাই ৰোমাণ্টিক মনৰ পৰিচায়ক।

এই উপন্যাসত কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্যজনিত আকৰ্ষণ বিশেষ নাই। ইয়'ৰ মূল্য নিবনুৱা, শিক্ষিত, আদৰ্শবাদী যুৱকৰ জীৱনৰ ট্ৰেজেডি চিত্ৰণত। অৱশ্যে একে সুৰীয়া কথা আৰু অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণ নাই পাঠকৰ মন অৱসাদগ্ৰস্ত কৰি তোলাৰ সম্ভাৱনা যথেষ্ট আছে। ইয়াৰ ঘটনা-প্ৰৱাহত কোনো দোলন নাই, পাঠকৰ অন্তৰত আলোড়ন সৃষ্টি কৰিব পৰা বা উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব পৰা কোনো পৰিস্থিতি নাই। কিন্তু স্বাৰ্থপৰ নিষ্ঠুৰ সমাজত খাপ খুৱাব নোৱাৰা শিক্ষিত আদৰ্শবাদী যুৱকৰ মনোবিশ্লেষণ আৰু আত্মদ্বন্দ্বৰ সম্যক ৰূপায়ণ ইয়াত পোৱা যায়।

বুধিনাথৰ বাহিৰে বাকীবোৰ চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ প্ৰকাশ হোৱা নাই। বুধিনাথৰ সংস্পৰ্শত প্ৰকাশ পোৱা সিহঁতৰ চৰিত্ৰৰ একোটি দিশ পোহৰলৈ আহিছে।

'সংগ্ৰাম' ৰচনাৰ বহুবছৰৰ পাছত 'নদাইৰ' সৃষ্টি। ইয়াত 'সংগ্ৰামৰ বিষণ্ন দৃষ্টি নাই, নিৰাশাবাদো নাই। ইয়াত লেখকে 'সংগ্ৰাম'ৰ মানসিক অৱসাদ আৰু দুঃখবাদ অতিক্ৰম কৰি ফৰকাল দৃষ্টিৰে জগতখন চাইছে।

নদাই

'সংগ্ৰাম'ৰ আড়ষ্ট দৃষ্টি ইয়াত নাই, নেতিবাদো নাই। 'সংগ্ৰাম শিক্ষিত নিবনুৱাৰ জীৱন-ট্ৰেজেডি, 'নদাই' অশিক্ষিত কৰ্মঠ যুৱকৰ জীৱনৰ কমেডি। নাট হামচুনৰ Growth of the soil ৰ নায়ক পিয়েৰ আৰু পাৰ্ল বাকৰ Good Earth ৰ ৱাং লাঙৰ প্ৰভাৱত নদাই-চৰিত্ৰ কল্পনা কৰা যেন লাগে। ৰচনাৰীতিৰ ফালৰপৰা 'সংগ্ৰাম' আৰু 'নদাই'ৰ সাদৃশ্য আছে। একক-চৰিত্ৰ প্ৰাধান্য দুয়োখনতে লক্ষ্য কৰা যায় আৰু সেই চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ ইতিহাস কোৱাই যেন লেখকৰ উদ্দেশ্য। 'নদাই' উপন্যাসত নদাইৰ একাধিপত্যতা স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে, বাকী সকলোবোৰ চৰিত্ৰ ঢোলৰ টেমেকা স্বৰূপ।

নায়ক নদাইৰ চকুত সোণালী শস্যৰ ৰঙীণ স্বপ্ন, তাৰ ৰিক্ত জীৱনক পূৰ্ণ কৰাৰ অদম্য প্ৰয়াস। মৰা সুতিৰ মৌন প্ৰান্তৰক জীৱন্ত আৰু কৰ্মচঞ্চল কৰি তোলাত নদাইৰ ভূমিকা প্ৰথমেই নহয়, প্ৰধানো। নদাইৰ জীৱনৰ কাহিনী সৃষ্টিৰ কাহিনী, গতিশীলতাৰ কাহিনী, মৌনতাৰপৰা

মুখৰভাৱে ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ কাহিনী, আৰু ৰিক্তভাৱপৰা পূৰ্ণভাৱে যোৱাৰ কাহিনী। এই কাৰণেই এই উপন্যাসত সুস্থ দৃষ্টিভঙ্গী, আশাবাদৰ সবল প্ৰকাশ আৰু কৰ্ম্মপ্ৰেৰণাৰ উদ্দামগতি দেখা পাওঁ।

কেও কিছু নোহোৱা নিঃস্ব, লাঞ্ছিত আৰু বঞ্চিত নদায়ে প্ৰবল আশাবাদ আৰু কৰ্ম্মপ্ৰেৰণাৰ ফলত মৰিস্মৃতিৰ বিজন পথাৰ সোণালী শস্যেৰে ভৰাই পেলালে, নিঃস্ব জীৱনক পূৰ্ণভাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, শস্য সম্ভৱা অকৰ্ষিত ভূমিক শস্যশালিনী কৰিলে। নদাই অশিক্ষিত কিন্তু পুৰুষকাৰৰ প্ৰতীক। মাটিৰ লগত, প্ৰকৃতিৰ লগত তাৰ গভীৰ সম্পৰ্ক। সেই কাৰণেই প্ৰকৃতিগত আদিম সৰলতা আৰু গতিশীলতা তাৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য। তাৰ ঘৈণীয়েক নাতুকীতো আদিম নাৰীৰ বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। 'গুড্ আৰ্থ'ৰ নায়ক ৱাংলাঙৰ প্ৰথমা পত্নীৰ দৰে নাতুকীও সবলা আৰু কৰ্ম্মশীলা। আৰ্থিক স্বচ্ছলতা অহাৰ পাছতো নদাইৰ কোনো পৰিবৰ্ত্তন নহ'ল ; সি মাটিকেই আপোন বুলি শেষলৈকে ধৰি থাকিল। কিন্তু আৰ্থিক স্বাচ্ছন্দ্যই নাতুকীৰ চৰিত্ৰত শেষৰ ফালে সামান্য পৰিবৰ্ত্তন নঘটোৱাকৈ নাছিল। তাই নিজে দৈহিক আৰাম বা বিলাস কৰিবলৈ বিচৰা নাছিল, কিন্তু পুতেক জীয়েকহঁতৰ অযথা বিলাস আৰু খৰচ-বৰচত তাই পক্ষপাতিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল আৰু তাইৰ মনলৈ সামান্য ধনগৰ্ব্বৰ ভাবো আহিছিল। এই কাৰণেই সামান্য খেতিয়কৰ লৰা বুলি গেলাইৰ পুতেক বোধনলৈ জীয়েকক বিয়া দিবলৈ অমান্তি হয় আৰু আধুনিক ডেকা নন্দেশ্বৰলৈ জীয়েক মেনকাক বিয়া দিয়ে। নাতুকীৰ এই পৰিবৰ্ত্তন অস্বাভাৱিক নহয়। এই ব্যৱহাৰ নাৰীসুলভ চাৰিত্ৰিক দুৰ্ব্বলতা মাত্ৰ। তদুপৰি মাটিৰ লগত নদাইৰ যি প্ৰাণৰ সম্পৰ্ক তেনে সম্পৰ্ক নাতুকীৰ নাই। মাটিকে যথাসৰ্ব্বস্ব বুলি ভাবিব পৰা নিবিড় সম্পৰ্ক তাইৰ গঢ়ি উঠা নাছিল। এই কাৰণেই মাটি বিক্ৰী কৰি বিলাস আৰু আৰাম কৰিবলৈ যোৱা দেখি তাই পুতেকক নদাইৰ দৰে বাধা দিয়া নাছিল।

সময়ৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে মৰা সুতিয়েও গঢ়ি সদাই কৰ্ম্মচঞ্চল আৰু জনমুখৰ হৈ পৰে। খেতিয়ক, ব্যৱসায়ী, চাকৰিয়াল, সমাজসেৱী,

আদি বেলেগ বেলেগ চামৰ লোকৰ ই কৰ্মস্থল হৈ পৰে। নগৰীয়া আধুনিক বা-বতাহেও তাত কঁপনি তোলে। মাটিৰ প্ৰতি মোহ নথকা নতুন এক পুৰুষৰ (generation) সৃষ্টি হয়। এই চামৰ দৃষ্টিত মাটিৰ মূল্য নাই, সিহঁত কুবেৰৰ উপাসক। উপন্যাসৰ শেষৰ ফালে দুই পুৰুষৰ সংঘৰ্ষ নদাইৰ পৰিয়ালতে দেখা দিছে। নদাইৰ পুতেকহঁতে আধুনিক শিক্ষাৰ গোন্ধ পাই মাটিলৈ পিঠি দিয়ে, নদায়ে কিন্তু শেষলৈকে মাটিকে সাৱটি থাকে। কিন্তু নাতুকীৰ মৃত্যুৰ পাছত জীৱনৰ প্ৰতি উদাসীনতা আৰু বৈৰাগ্যৰ ভাব তাৰ মনলৈ আহি যায়। তাৰ জীৱনক ৰূপ দিয়াত নাতুকীৰ আত্মোৎসৰ্গৰ কথা সি কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰে। গতিকে নাতুকীৰ অবিহনে মাটি বাৰীৰ মূল্যও তাৰ দৃষ্টিত হ্ৰাস পায়। পুতেক-হঁতৰ মতিগতি বেলেগ দেখি লেঙেৰী জীয়েকক লগত লৈ তীৰ্থ যাত্ৰালৈ গৈ পুনৰ উভতি নাহে, প্ৰয়াগত তাৰ সৰল পবিত্ৰ জীৱনৰ অৱসান ঘটে।

উপন্যাসখন প্ৰধানকৈ নদাইৰ জীৱনবৃত্তান্তক হলেও বহু চৰিত্ৰৰ সমাগম ঘটিছে। প্ৰত্যেক চৰিত্ৰকে স্বকীয়তা দান কৰিবলৈ লিখকে চেষ্টা কৰিছে। গহীন, স্বল্পভাষী, সাংসাৰিক বুদ্ধিসম্পন্ন ভদীয়া গায়ন, অহো বলিয়া কিন্তু আধ্যাত্মিক ভাবসম্পন্ন কলীয়া, ব্যৱসায়-চতুৰ লালধাৰী, গুকান, জোঙানাকৰ, বুদ্ধিদীপ্ত, কুটকৌশলী, ক্ষমতালোভী ডম্বৰু ভট্টাচাৰ্য্য, কৰ্ম্মঠ খেতিয়ক গেলাই, স্বাভাৱিক জ্ঞানেৰে চহকী পৰোপকাৰী বেঙা কমাৰ, নপমুৱা শিয়ান নেপালী জনকলাল, ভডুৱা বঙাই, চৌখিন, সহজে পিছলি পৰা আটকধুনীয়া গাভৰু মাণিকী, সমাজ-সেৱক মাষ্টৰ প্ৰেমনাথকে আদি কৰি বহুতো চৰিত্ৰই উপন্যাসত সজীৱ হৈ উঠিছে। প্ৰত্যেকেই স্বকীয়তাৰে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। মুঠতে অসমীয়া উপন্যাসৰ ইতিহাসত 'নদাই'ৰ এখন বিশিষ্ট স্থান থাকিব বুলি আশা কৰা যায়।

'শান্তি' লেখকৰ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হোৱা উপন্যাসৰ ভিতৰত চতুৰ্থ ৰচনা। আগৰ দুখন উপন্যাসৰ দৰে একক চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি ইয়াৰ কাহিনী ৰচিত হোৱা নাই। ইয়াত মূল কাহিনীৰ লগত উপকাহিনী আৰু খণ্ড-কাহিনী সংযোগ ঘটাই বিষয়বস্তু জটিল আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ

কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। আগৰ দুখনৰ সৰল পেটার্ণৰ ঠাইত বৰ্ণবহুল পেটার্ণ ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। ৰায়বাহাদুৰ গোলাপ হাজৰাৰ দুজনী জীয়েক শান্তি আৰু কুন্তলাক কেন্দ্ৰ কৰি যথাক্ৰমে প্ৰধান আৰু উপকাহিনী ৰচিত হৈছে। কুন্তলা বিধবা গাভৰু,

শান্তি

শান্তি নবযৌৱনসম্পন্না। হৃদয়হীন বৈধব্য আচাৰে কুন্তলাৰ যৌৱন আৰু আশা-আকাঙ্ক্ষাক চেপা দি ৰাখিলেও ছাঁয়ে ঢকা অগ্নিৰ দৰেই সি অনিৰ্ব্বান হৈ জ্বলি আছিল। ৰায়বাহাদুৰৰ ঘৰৰ ৰক্ষণশীলতা, পূজাপাৰ্বন, ব্ৰত-উপবাসৰ শুষ্ক পৰিবেশত কদ্ধ আৰু প্ৰদমিত কুন্তলাৰ যৌনপ্ৰবৃত্তিয়ে গৃহশিক্ষক ৰঞ্জনৰ সংস্পৰ্শত স্বাভাৱিক পথৰ সন্ধান পালে। ৰঞ্জনৰ সংস্কাৰমুক্ত, বুদ্ধিদীপ্ত ব্যক্তিত্বই তাইৰ সুপ্ত বাসনা জগাই তোলে আৰু ৰঞ্জনৰো অনুভূতিৰ তাঁৰ কেইডালত কাৰুণ্য-সিক্ত কুন্তলাই মধুৰ গুঞ্জন তোলে। উচ্চশিক্ষাৰ্থে শান্তিৰ গুৱাহাটী যাত্ৰা আৰু ৰায়বাহাদুৰৰ সাময়িক অনুপস্থিতিয়ে সিহঁতক ওচৰ চপাই নিয়াত সহায় কৰে। ফলত বিধৱাৰ প্ৰাণহীন কৃচ্ছ্ৰ সাধনা পৰিত্যাগ কৰি, পিতৃ-মাতৃৰ কুলীনতা বিসৰ্জন দি কুন্তলাই হৃদয়ৰ আহ্বানকে সত্যধৰ্ম্ম বুলি স্বীকাৰ কৰি লয় আৰু ৰঞ্জনৰ লগত পলাই যায়। মানসিক দ্বন্দ্বৰ সন্মুখীন নোহোৱাকৈ অকুণ্ঠভাৱে কুন্তলাই সেই চৰম পথ গ্ৰহণ কৰা নাছিল। যন্ত্ৰবৎ কৃচ্ছ্ৰ সাধনাতকৈ হৃদয়ৰ দাবীত অধিক গুৰুত্ব দিয়াকে কুন্তলাই সমীচীন বুলি ভাবি ললে।

কুন্তলা-ৰঞ্জন সম্পৰ্কীয় ঘটনা উপন্যাসখনৰ উপকাহিনীৰূপে উপস্থাপিত হৈছে। শান্তি আৰু অৰূপৰ কথাইহে প্ৰধান বস্তুৰূপে উপন্যাসত ঠাই পাইছে। বিলাস-ব্যসনত সম্পত্তি ধ্বংস কৰা এটা ক্ষয়িষ্ণু অভিজাত পৰিয়ালৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ কষ্টত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা যুৱক অৰূপৰ লগত শান্তিৰ অপ্ৰত্যাশিত ভাৱেই পৰিচয় ঘটে। সুদৰ্শন আৰু বুদ্ধিমান অৰূপৰ সন্মোহনীয় ব্যক্তিত্বই শান্তিৰ যৌন-অচেতন মনত প্ৰথম পৰিচয়তে প্ৰভাৱ পেলায়। সহপাঠিনী অৰুণাৰ সান্নিধ্য আৰু সংস্পৰ্শই তাইৰ যৌন-অচেতন মনতো লাহে লাহে যৌনবোধ জগাই দিয়ে। অৰূপৰ

লগত ঘনিষ্ঠতা বাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে তাই অৰূপক নতুন দৃষ্টিৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰে। সংযত ব্যৱহাৰ, তীক্ষ্ম বুদ্ধি আৰু অসামান্য ৰূপেৰে তাই অৰূপ:কো আকৰ্ষণ নকৰি নেথাকে। কিন্তু অভিশপ্ত ক্ষয়িষ্ণু বংশৰ অন্ধকাৰ ভৱিষ্যতৰ কথা ভাবি তাৰ মাজলৈ শান্তিক টানি আনিবলৈ তাৰ মন কোঁচ খাই থায়। তাৰ মনত এটা অমূলক ধাৰণাই হিতাপি লয় যে অচিৰে ফুকন বংশ লুপ্ত হব। ধ্বংসমুখী ক্ষয়িষ্ণু পৰিয়াল এটাৰ শেষ বংশধৰ হৈ সি বিয়া কৰোৱা অন্যায় হব। গতিকে আত্মীয়সকলৰ সম্মতি থকা সত্বেও ৰায়বাহাদুৰ বৰুৱাৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱত সি অমত প্ৰকাশ কৰে। সি শান্তিক ভাল পায়, এই কথা সি অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। যদি কেতিয়াবা বিয়া কৰাব লগা হয় তেন্তে শান্তিকে বিয়া কৰাব —এই কথাও সি জনায়। কিন্তু অভিশপ্ত বংশ এটাৰ বিষাক্ত পৰিবেশৰ মাজলৈ প্ৰণয়ৰ পাত্ৰীক জানি-শুনি টানি আনিবলৈ তাৰ শঙ্কা জন্মে। বিলাতৰ পৰা পঢ়ি-শুনি আৰু বংশগত মানসিক ব্যাধি সম্পৰ্কে সঠিক সংবাদ লৈ ঘূৰি নহালৈকে বিয়াৰ কথা ভাবিব নোৱাৰে বুলি বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ অগ্ৰাহ্য কৰে। অৰূপৰ আচৰণত শান্তি মৰ্ম্মাহত হয়। বাপেকেও তাইৰ মনৰ অৱস্থা বুজি অন্যৰ লগত বিয়াৰ আয়োজন নকৰে। দুবছৰৰ মূৰত অৰূপ বিলাতৰপৰা ঘূৰি আহে। মদ্যপ আৰু বিলাস-ব্যসনত মত্ত হোৱা স্বভাৱটো যে বংশানুক্ৰমে সোঁচৰা মানসিক ব্যাধি নহয় সেই বিষয়ে আশ্বস্ত হৈ সি শান্তিক বিয়া কৰায়। অৰূপৰ আৰু শান্তিৰ মিলনৰ শুভ মুহূৰ্ত্ত ৰঞ্জনৰ লগত বিনানুমিতত পলাই যোৱা কুন্তলা আৰু বঙালী ছোৱালী বিয়া-কৰোৱা তোলনীয়া পো মোহিতক ক্ষমা কৰি ৰায়বাহাদুৰে পত্নীবিচ্ছেদৰ শোক লাঘৱ কৰে আৰু আভিজাত্যবোধৰ অভিমানো এৰি সময়ৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাবলৈ চেষ্টা কৰে।

ৰক্ষণশীল, ধৰ্ম্মভীৰু ৰায়বাহাদুৰৰ পাৰিবাৰিক বিপৰ্যয় আৰু পৰিবৰ্ত্তনৰ মাজেদি লেখকে প্ৰদৰ্শন কৰিছে যে সামাজিক ধৰ্ম্মানুষ্ঠান বা বিধিবদ্ধ আচাৰ-পালনৰ ওপৰত জীৱনৰ সুখ-শান্তি নিৰ্ভৰশীল নহয়; জীৱনৰ গতি দুৰ্জ্ঞেয়। জীৱনৰ উত্থান-পতন আৰু বিপৰ্যয় সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰি

সুমন্তৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি যাব পাৰিলেহে শান্তি লাভ কৰা যায়। পূজা পাৰ্ব্বণ আদি ধৰ্ম্মানুষ্ঠানত আসক্ত ৰায়বাহাদুৰৰ এজনী জীয়েক ফুলতে বিধবা, এজনীৰ স্বামী পগলা, আন এজনীৰ স্বামী মদ্যপ আৰু বেশ্যাসক্ত, তোলনীয়া পুতেক মোহিত বঙালী ছোৱালীৰ লগত বিবাহপাশত আবদ্ধ, বৈধব্য ব্ৰতত নিৰতা কুন্তলাৰ প্ৰণয়ীৰ লগত নিৰুদ্দেশ—উপৰ্য্যুপৰি পাৰিবাৰিক দুৰ্যোগে ৰায়বাহাদুৰ বৰুৱাক ধৰ্ম্মীয় আচাৰ অনুষ্ঠানৰ প্ৰতি আস্থাহীন কৰি তোলাতো স্বাভাৱিক। জীৱনৰ বিয়লি বেলিকা তেওঁ উপলব্ধি কৰে যে বিধিসম্মত ধৰ্ম্মীয় ক্ৰিয়ানুষ্ঠানে জীৱনৰ সুখদুখ নিয়ন্ত্ৰণ নকৰে। দৈৱৰ বিধান দুৰ্জ্জেয় আৰু অপ্ৰতিহত। জীৱনৰ বিচিত্ৰ গতিৰ লগত অন্তৰৰ সামঞ্জস্য স্থাপন কৰি জীৱনক সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিলেহে মনৰ শান্তি অব্যাহত থাকে। পাৰিবাৰিক বিপৰ্য্যয়ে ৰায়-বাহাদুৰৰ ৰক্ষণশীল, ধৰ্ম্মভীৰু আৰু আচাৰনিষ্ঠ মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰিছিল উপন্যাসত লেখকে সফলভাৱে প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

শান্তি আৰু কুন্তলাক কেন্দ্ৰ কৰি সংঘটিত হোৱা ঘটনাৰাজিৰ বাদেও আগে-পাছে আৰু কেবাটাও উপকাহিনী সংযোগ কৰা হৈছে। সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ জীৱনধাৰা চিত্ৰণৰ প্ৰয়োজন হয়তো এনে পাৰ্শ্বচিত্ৰ সংস্থাপনৰ অন্তৰালত আছে। কিন্তু কিমান দূৰ এই পাৰ্শ্ব কাহিনী বা চিত্ৰই উপন্যাসৰ মূল কাহিনীৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখি প্লট-গাথনিৰ পেটাৰ্ণ ৰচনাত সহায় কৰিব পাৰিছে সেইটোৰ ওপৰত এনে সঞ্চাৰী চিত্ৰ প্ৰয়োগৰ সাৰ্থ-কতা নিৰ্ভৰ কৰে। উপন্যাসৰ প্লট-ৰচনাত কোনো সূত্ৰ বা তন্তু শিথিল হৈ ওলমি থকা অযুগুত, তেনে হলে প্লটে বিক্ষিপ্তৰূপ ধাৰণ কৰে। ৰঞ্জন-ইতৰ মেছৰ চাকৰ ভোগমনৰ ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ অতীত ইতিহাস, তাৰ প্ৰেয়সী পদ্মিনীৰ প্ৰতাৰণা, তাইৰ শোকাৱহ পৰিণতি আৰু শেষত তাইৰ প্ৰতি ভোগমনৰ উদাৰ ব্যৱহাৰ প্ৰদৰ্শন কৰি যি উপকাহিনী ৰচনা কৰিছে তাৰ লগত মূল কাহিনীৰ ঘনিষ্ঠ আৰু অপৰিহাৰ্য্য সম্পৰ্ক নাই। প্ৰধান কাহিনীৰ লগত অতি ক্ষীণ সূত্ৰেৰে সংলগ্ন কৰি ওলমাই ৰখা এটা সমান্ত-

ৰাজ ঘটনা। এই দৰে কৃত্রিম সৌন্দর্য্য আৰু বিভৎস যৌন আবেদনেৰে চঞ্চলমতি উত্তমুৰা ডেকা অনিলৰ চকুত ৰঙীন স্বপ্নালোক সৃষ্টি কৰা খৃষ্টিয়ান গাভৰুৰ কামনা-কলুষিত চিত্র, আঢ্যবন্ত ঠিকাদাৰ থমাচৰ অকৃত্রিম পত্নী-প্রেম আৰু স্বামী-সন্তানৰ স্নেহ বিসৰ্জ্জন দি কেৱল ইন্দ্রিয়-তৃপ্তি আৰু মানসিক উত্তেজনা লাভৰ কাৰণে পৰপুৰুষৰ লগত দিল্লী, কাশ্মীৰ আদি ঘূৰি ফুৰা থমাচৰ পত্নী ইভাৰ অস্বাভাৱিক ব্যৱহাৰৰ বিৱৰণ উপন্যাসখনত অবাস্তৱ যেন বোধ নহৈ নেথাকে। সমাজত থকা বিভিন্ন নৰনাৰীৰ চৰিত্র আৰু কাৰ্য্যকলাপ প্রদর্শন কৰা উপন্যাসৰ প্রধান উদ্দেশ্য হলেও শৈল্পিক প্রয়োজনেইহে আচল কথা। প্রত্যেকটো চিত্র আৰু ঘটনা পাৰস্পৰিক সূত্রত গঁথা হব লাগিব। থমাচ, ইভা, অনিল আদিক লৈ যি কেইটা পাৰ্শ্বচিত্র অঙ্কন কৰিছে তাৰ মাজত পাৰস্পৰিক সংযোগসূত্র কম।

উপন্যাসখনৰ দুই-চাৰিটা ঘটনা প্রত্যয়শীল ৰূপত বিন্যস্ত হোৱা নাই। যি অমূলক ভ্রান্ত ধাৰণাৰ বশবৰ্ত্তী হৈ অৰূপে শান্তিৰ বিয়াহ-প্রস্তাৱ প্রথমতে গ্রহণ নকৰিলে, অৰূপৰ দৰে উচ্চশিক্ষিত ডেকাৰ পক্ষে তেনে ভ্রান্ত ধাৰণা হোৱাটো বিশ্বাসযোগ্য হোৱা নাই। পূৰ্ব্ব পুৰুষৰ ধোঁৱাখুলীয়া, মদ্যপ স্বভাৱে উত্তৰ পুৰুষলৈ সংক্রমণ কৰেণে নকৰে সেই বিষয়ে জানিবলৈ বিলাতলৈ যাব নেলাগে, সেইটো সাধাৰণ জ্ঞানৰ কথা। গতিকে অৰূপৰ বিয়া নকৰোৱা বা বিয়া পাছলৈ হোহোঁকাই নিয়া যুক্তিটো বৰ দুৰ্ব্বল হৈছে। এই দৰে ইভাৰ চৰিত্র অত্যাধুনিক ইন্দ্রিয়পৰবশ, কামনাচঞ্চল নাৰীৰ প্রতিভূৰূপে অঙ্কন কৰিছে। বৰ্ত্তমান সময়ত সমাজত এনে নাৰীচৰিত্রৰ অভাৱ নাই। কিন্তু স্বামী থমাচে কোনো প্রতিবাদ বা বিক্ষোভ নকৰাকৈ নিৰ্ব্বিকাৰভাৱে পৰপুৰুষৰ লগত পলাই যোৱা পত্নীক যেনে ভাৱে গ্রহণ কৰিছে, সিহে বৰ প্রত্যয়যোগ্য হোৱা নাই। ৰঞ্জন-চৰিত্রত কথা আৰু কাৰ্য্যৰ মাজত কিছু পৰিমাণে অসঙ্গতিও দেখা দিছে। ৰায়বাহাদুৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব, অৰূপৰ খুড়াক আৰু পেহীয়েকৰ চিত্র, শান্তি আৰু কুন্তলাৰ ব্যৱহাৰ আৰু কথা-বাৰ্ত্তা, চাল-চলন স্বাভাৱিক আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্রকাশ পাইছে। দীননাথ শৰ্মাৰ পেহতীয়া উপন্যাস 'নবাৰুণ' (১৯৩৭)।

প্ৰথম দৰ্শনৰ প্ৰেমে বহুতো সময়'ত জীৱনত পভীৰ ,সাঁচ বহুৱাই যায় তাৰ নিদৰ্শন 'নবাৰুণ'ত প্ৰতিভাত হৈছে। গাঁৱৰ সংযত পৰিৱেশত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা বিধৱা মাকৰ একমাত্ৰ কন্যা লখিমীয়ে যৌৱনৰ দুৱাৰ দলিত ভৰি দিওঁতেই নগৰৰ শিক্ষিত সুদৰ্শন যুৱক পলাশৰ সংস্পৰ্শত সাময়িক ভাবে আহে আৰু সেই সুযোগতে তাইৰ মন পলাশৰড়ী হৈ উঠে। পলাশৰ প্ৰতি মনৰ গভীৰ তলিত পুহি ৰখা একনিষ্ঠ প্ৰেমে তাইৰ অন্য যুৱকৰ লগত বিবাহ অসম্ভৱ কৰি তোলে। তাইৰ যৌৱনশ্ৰীৰ স্নিগ্ধ কোমলতাই পলাশকো অভিভূত নকৰাকৈ থকা নাছিল। প্ৰথম অৱস্থাত পলাশৰ অন্তৰত লখিমীয়ে ঠাই এখন উলিয়াই লবলৈ সক্ষম হৈছিল যদিও, অধ্যয়ন, ব্যৱসায় আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ আন আকৰ্ষণে অন্তৰত থকা লখিমীৰ ছবি ক্ৰমে ম্লান কৰি তোলে। মাক বাপেকৰ কথা এৰাব নোৱাৰি ভাল ল'বাৰ দৰে পলাশে ধনীৰ দুলালী, অত্যাধুনিকা উৰ্বশীক বিয়া কৰায়, কিন্তু দাম্পত্য জীৱনত প্ৰকৃত প্ৰেমৰ সোৱাদ আৰু সুখ তেওঁ অনুভৱ কৰি নাপালে।

নবাৰুণ :

গুৰুজনৰ হাক বচন নমনা মইমতীয়া উৰ্বশীৰ পৰা তেওঁ আঁতৰি ফুৰিবলৈ ধৰে। অৱশেষত প্ৰসৱবেদনাত উৰ্বশীৰ অকাল মৃত্যু হয়। ইফালে লখিমীয়ে পলাশৰ বিয়াৰ সংবাদ পাই কিছু নিৰাশ হয়, কিন্তু নিজকে স্বাৱলম্বী কৰিবলৈ প্ৰথমতে শিক্ষয়িত্ৰী আৰু পাছত মানৱসেৱাৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ ধাত্ৰীবিদ্যাত প্ৰশিক্ষণ লৈ গাঁৱৰ ঘৰৰ পৰা আকস্মিক ভাৱে আঁতৰি যায়। বিশ্বাসী পুৰাতন ভৃত্য মঘায়ে লখিমীৰ অন্বেষণত গৈ পলাশৰ বাগানত দৈৱক্ৰমে উপস্থিত হোৱাত তাৰ পৰাই পলাশে লখিমীৰ নিৰুদ্দেশৰ খবৰ পাই বিচলিত হৈ পৰে। বাগানৰ চিকিৎসালয়ত ধাত্ৰীৰূপে যোগ দিবলৈ আহি পলাশ আৰু মঘাইক দেখা পাই লখিমীৰ পুনৰ মিলন হয়।

কাহিনীটোৰ প্ৰথম ছোৱা বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ কাহিনীৰ লগত কিছু সাদৃশ্য নথকা নহয়।। বীণা বৰুৱাৰ কমলাকান্তৰ দৰে পলাশেও গাঁৱৰ এজনী সৰলচিতীয়া গাভৰুৰ মনত আউল লগাই

মাক বাপেকক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ ধনীৰ বিলাসিনী কন্যাক বিয়া কৰি সুখী দাম্পত্য জীৱন বিসৰ্জন দিব লগা হয়। অৱশ্যে বাকীছোৱা ঘটনাৰ কোনো সাদৃশ্য নাই। কাহিনীৰ শেষৰ ছোৱা কৃত্ৰিম কৌশলেৰে আগ-বঢ়াই নি পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। আকস্মিক সংযোগৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। লখিমীৰ গাঁৱৰ পৰা নিৰুদ্দেশ, ধাত্ৰীবিদ্যাত প্ৰশিক্ষণ লাভ, মথাইৰ লখিমী অন্বেষণ, পলাশৰ চাহবাগানত নিযুক্তি আৰু লখিমীৰ সেই বাগানত ধাত্ৰীৰূপে যোগদান কৰিবলৈ আহোঁতে পলাশৰ লগত মিলন—এই ছোৱা ঘটনা অবাস্তৱ নহলেও স্বাভাৱিক আৰু প্ৰত্যয়শীল ৰূপত উপস্থাপিত হোৱা নাই।

লেখকৰ উদ্দেশ্য প্ৰেমৰ একানিষ্ঠতা প্ৰকাশ কৰা, সেই কাৰণেই পলাশৰ প্ৰেমৰ কণ্টকীয়া স্মৃতি বহন কৰিয়ে লখিমীয়ে অন্যৰ লগত বিয়া নোসোমাই কুমাৰী জীৱন যাপন কৰিবলৈ আগবাঢ়িছিল আৰু উৰ্বশীৰ মৃত্যুৰ পাছত পলাশক গ্ৰহণ কৰিবলৈ সংকোচ কৰা নাই। পিতৃমাতৃৰ আদেশ অমান্য নকৰি পলাশে লখিমীৰ ভাল পোৱাক অৱমাননা কৰা দেখুৱাইছে যদিও এনে ব্যৱসায়ভিত্তিক (commercial) বিয়া যে সুফলদায়ক নহয় সেইটোও লগতে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। পলাশ সদ্‌গুণ বিশিষ্ট হলেও দৃঢ়মনোবল প্ৰদৰ্শন দেখুৱাব পৰা নাই।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা (১৯১০-১৯৬৪)

আনন্দনিষ্যন্দী ৰসপূৰ্ণ ৰূপত অসমীয়া সামাজিক উপন্যাসক দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই। উপন্যাস-ৰচনাৰ কেবা বছৰো আগতে 'বীণা বৰুৱা' এই ছদ্ম নামত কথাশিল্পীৰূপে বৰুৱাই সাহিত্য-জগতত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। স্বাধীনোত্তৰ যুগত প্ৰকাশ হোৱা 'পট-পৰিবৰ্তন' আৰু 'আঘোণী বাই' সংগ্ৰহ দুখনত সন্নিবিষ্ট হোৱা গল্পসমূহৰ সৰহভাগেই চতুৰ্থ দশকৰ আলোচনীত প্ৰকাশ হৈছিল আৰু সেই সময়তে গল্পশিল্পীৰূপে তেওঁ পাঠক সমাজত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰে। উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ আঙ্গিক

একে নহ'লেও, বিশ্লেষণত, পৰিস্থিতি চিত্ৰণত বা পৰিস্থিতিক সজাই পৰাই আস্বাদনীয় কৰি তোলাত দুয়োবিধ ৰচনাৰ মাজত কিছু পৰিমাণে সাদৃশ্য নথকা নহয়। গতিকে চুটি গল্প ৰচনাত অভিজ্ঞতা থকা বৰুৱাৰ পক্ষে উপন্যাসৰ দুৱাৰ খুলিবলৈ বিশেষ আয়াস পাব লগা হোৱা নাছিল।

বৰুৱাৰ উপন্যাস সংখ্যাত মাত্ৰ দুখন। দুখনৰ ৰচনা আৰু প্ৰকাশৰ ব্যৱধান প্ৰায় পোন্ধৰ বছৰৰ। 'জীৱনৰ বাটত' প্ৰকাশ হয় ১৯৪৪ চনত আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' প্ৰকাশ হয় ১৯৫৯ চনত। দুয়োখন পুষ্ট কলেৱৰৰ ৰসোত্তীৰ্ণ উপন্যাস। এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হোৱা উচ্চ মানবিশিষ্ট অসমীয়া উপন্যাসৰ ভিতৰত এই দুখন উপন্যাস বিশেষভাৱে লেখত ল'বলগীয়া। দুয়োখন উপন্যাসৰ পটভূমি বেলেগ, সমাজ বেলেগ আৰু অঙ্কন কৰা নৰনাৰীৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰো বেলেগ। প্ৰথম খনৰ পটভূমি অসমীয়া সমাজ আৰু চৰিত্ৰাৱলীৰ সৰহভাগেই গাঁৱলীয়া সমাজৰ অন্তৰ্ভুক্ত। কিন্তু পাছৰখন উপন্যাসৰ পটভূমি চাহ বাগান, আৰু চৰিত্ৰাৱলী সৰহখিনি বাগানৰ বনুৱা। লেখকে সমান কুশলতা আৰু দক্ষতাৰে দুয়োখন সমাজৰ ছাঁ-পোহৰৰ ৰেখাবোৰ উজ্জ্বলভাৱে অঙ্কন কৰিবলৈ সমৰ্থবান হৈছে। অনুচিত দাৰ্শনিকতা, শূন্যগৰ্ভ ভাববিলাসিতা আৰু নীৰস সংস্কাৰকামী বক্তৃতাৰে দ্বাৰা উপন্যাস দুখনৰ ৰসময়তা ব্যাহত হোৱা নাই। জীৱনক উপলব্ধি কৰাৰ প্ৰয়াস আছে যদিও সি বক্তৃতাধৰ্মী দাৰ্শনিকতাত পৰিণত হোৱা।

জীৱনৰ বাট সেন্দুৰীয়া নহয়, ইয়াৰ গতিপথো মসৃণ নহয়, যৌৱনৰ পদূলিমুখত এদিন যাক লগ পাই দীৰ্ঘপথৰ 'সাথি' হ'ব বুলি কামনা কৰে, যাৰ খন্তেকীয়া স্নেহকোমল স্পৰ্শ জীৱনৰ পাথেয় হ'ব বুলি মধুৰ

জীৱনৰ বাটত : কল্পনা কৰে, সেই ক্ষণিকৰ অতিথি জীৱনৰ কুটিল-দন্তুৰ পথত হেৰাই গ'লেও তাৰ অব্যক্ত মধুৰ বেদনাই যাত্ৰাপথৰ ভৰে ভৰে হৃদয়ৰ নিভৃত কোণত সহাঁৰি দি যায়। এগৰাকী সৰলা, মধুমতী যুৱতীৰ জীৱনপথৰ তেনে মৰ্মস্পৰ্শী বেদনাৰ ইতিহাস 'জীৱনৰ বাটত' অঙ্কিত হৈছে। গাঁৱৰ সৰলা, কৰ্মচঞ্চলা যুৱতী তগৰৰ

লগত, ৰাজ্ঞবীৰ বিয়াৰ ধুমধামৰ মাজত, কলেজীয়া ডেকা কমলাকান্তৰ পৰিচয় আৰু ঘনিষ্ঠতা ঘটে। যি সূত্ৰত এই তৰুণ হৃদয় দুখন পৰস্পৰে কাষ চাপি যায় সি আকস্মিকো নহয় আৰু অপ্ৰত্যাশিতো নহয়। লেখকে অতি স্বাভাৱিক আৰু মনত লগা ভাবে তগৰ আৰু কমলাকান্তৰ হৃদয়-বিনিময়ৰ চিত্ৰটি অঙ্কন কৰিছে। ইয়াত নগৰৰ আধুনিকা যুৱতীৰ প্ৰণয় প্ৰকাশৰ প্ৰগলভতা নাই। গাঁৱৰ ৰক্ষণশীল পৰিবেশত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা লজ্জানম্ৰা যুৱতীৰ প্ৰণয়-প্ৰকাশৰ অপূৰ্ব্ব চানেকি লেখকে দাঙি ধৰিছে। প্ৰণয়-নীৰৱ মধুৰ মুহূৰ্ত্ত এটাত কমলাকান্তই কব নোৱাৰাকৈ তগৰৰ আঙুলি এটাত পিন্ধাই দিলে প্ৰেমৰ অভিজ্ঞান এটি আঙঠি। দুষ্যন্তৰ প্ৰণয়াভি-জ্ঞানে শকুন্তলাক প্ৰতাৰণা কৰাৰ দৰেই তগৰকো কমলাকান্তৰ আঙঠিয়ে প্ৰতাৰণা কৰিলে। নগৰৰ নতুন পৰিবেশত, ন আকৰ্ষণত তগৰৰ ছবি কমলাকান্তৰ হৃদিফলকত ক্ৰমে ম্লান হৈ যায়। নগৰৰ উদ্যানলতাই গাঁৱৰ বন লতাক নিষ্প্ৰভ কৰি কমলাকান্তৰ দৃষ্টিপথত 'হিৰন্ময়ী শালগছেৰ' তন্বী হৈ উজলি উঠিল। ইয়াৰ পাছৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছে তগৰৰ বেদনাময় জীৱনৰ ইতিহাস। কমলাকান্তক লৈয়ে তগৰে জীৱনৰ যি মধু-ময় স্বপ্ন ৰচনা কৰিছিল অদৃষ্টই ক্ৰূৰ-কুটিল হাঁহিৰে সেই স্বপ্ন ধ্বংস কৰি দিয়ে। অদৃষ্টৰ পাকচক্ৰত বাপেকেও শত্ৰুতা সাধিলে। পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰীৰ কামনা অৱজ্ঞাত হ'ল। জীয়েকৰ ইচ্ছা-অনিচ্ছাৰ প্ৰতি ঔদাসীন্য প্ৰদৰ্শন কৰি বাপেকে ধৰণী মাষ্টৰলৈ তগৰক বিয়া দিলে। কোনো কালে মনৰ ভাব মুখ খুলি কবলৈ অধিকাৰ নথকা বৰঘৰৰ জীয়ৰী ছোৱালী তগৰেও মনৰ দুখ মনতে মাৰ নিয়াই ভাগ্যৰ বিধান বুলি মানি সিন্দুৰ-সীমন্তিনী হৈ নববধূৰূপে ধৰণীৰ ঘৰত প্ৰৱেশ কৰে। কিন্তু প্ৰণয়ৰ প্ৰথম উন্মেষতে কমলাকান্তই তগৰৰ অন্তৰবোলাই পিন্ধাই দিয়া ৰঙা সেন্দুৰৰ অদৃশ্য ফোটটো ভাগ্যবিপৰ্য্যয়ত ম্লান হৈ গলেও সম্পূৰ্ণ মোচ খাই নগ'ল। আপাত দৃষ্টিত শুকাই যোৱা পুৰণি অন্তৰক্ষতৰ দৰে সি তগৰক মাজে মাজে পৰ্য্যুৎসুকিনী কৰি তোলে।

গৃহবধূৰূপে তগৰৰ জীৱন আৰম্ভ হয় ধৰণীৰ গাঁৱৰ ঘৰত। স্বামী হিচাপে ধৰণীৰ পৰা পাবলগীয়া মৰম বিলিব পৰা তগৰ বঞ্চিত হোৱা

নাছিল যদিও, প্ৰথম সন্তান কমলীৰ জন্ম পৰ্য্যন্ত শাহুয়েক আহিনীৰ গালি-শপনি আৰু অত্যাচাৰে জীৱনৰ অধ্যায়টো বেদনাক্ত কৰি তুলিছিল। সকলোতকৈ পিতৃহীন একমাত্ৰ সন্তান ধৰণীক যেতিয়া সকলোতকৈ পত্নী মুখাপেক্ষী হোৱা দেখা পালে তেতিয়া বিধবা আহিনীয়ে তাৰ কাৰণে পুতেকক দায়ী নকৰি বোৱাৰীয়েকক দোষৰ ভাগী কৰাটো অতি স্বাভাৱিক কথা। এইটো সাধাৰণ মনস্তত্ত্বৰ কথা যে বিয়াৰ পাছত পুতেকক স্নেহৰ আঁচলৰ পৰা আঁতৰাই নিয়া বুলি সকলো মাকেই বোৱাৰীয়েকক ঈৰ্ষা আৰু সন্দেহৰ চকুৰে চায় মিছা কথাত অশান্তি সৃষ্টি কৰে আৰু বোৱাৰীৰ ওপৰত অত্যাচাৰ চলায়। আহিনীৰ ক্ষেত্ৰতো এয়ে হৈছে। কম বয়সতে বিধবা হোৱা আহিনীয়ে এক মাত্ৰ পুতেক ধৰণীয়ে-উজনিৰ অপৰিচিত ঘৰৰ ছোৱালী বিয়া কৰাই আনি ঘৰ সুমুওৱাটো ভাল পোৱা নাছিল। ভয় কৰিছিল কিজানি অচিন কাঠৰ খোৱাই পুতেকক আঁতৰাই নিয়ে। তগৰে নীৰৱে আহিনীৰ অত্যাচাৰ গালি-শপনি সহ্য কৰে। ধৰণীৰ বুকুৰ উমে আৰু ভৱিষ্যত ঘৰখনৰ তায়েই অধিকাৰিণী হ'ব এইভাবে শাহুৱে গৰকা কালছোৱা অতিক্ৰম কৰিবলৈ তাইক হয়তো ভৰষা দিছিল।

কমলীৰ জন্মৰ পৰা শাহুয়েকৰ মৃত্যুলৈকে এইছোৱা তগৰৰ জীৱনৰ এচমকা বতা'ব'দ। হাৰ্ডিয়ে কৈছিল যে সুখ আমাৰ শোকাৱহ জীৱন-নাট্যৰ কচুকীয়া ঘটনাংশ মাত্ৰ (Happiness is an occasional episode in the tragic drama of our life)। তগৰৰ মেঘাচ্ছন্ন জীৱনত সুখৰূপ ব'দৰ পোহৰ এচমকা আহিছিল ওপৰত উল্লেখকৰা স্বল্পস্থায়ী কালছোৱাত। আহিনীৰ ঈৰ্ষা আৰু অভিমানৰ বৰফ গলি এই ছোৱা কালত স্নেহৰসত পৰিণত হৈছে, ধৰণীয়ে দেশভক্ত ৰূপে খ্যাতি লাভ কৰিছে, কমলীয়ে তগৰক মাতৃত্বৰ মহিমাৰে মণ্ডিত কৰি আহিনী আৰু তগৰৰ মিলন-সেতু হৈ ঘৰ উজলি কৰিছে। "আনন্দ গ্ৰন্থিৰেকো স্বয়ম পত্যাৰ্মিতি বৰ্দ্ধ্যতে" এই বচনষাৰৰ সাৰ্থকতা কমলীৰ জন্মত দেখা পাওঁ। লেখকে সূক্ষ্ম আৰু নিখুত দৃষ্টিৰে তগৰৰ প্ৰতি আহিনীৰ ব্যৱহাৰৰ পৰিবৰ্ত্তন প্ৰদৰ্শন কৰিছে। তগৰৰ প্ৰতি আহিনীৰ পূৰ্ব্বৰ ব্যৱহাৰৰ লগত শাহুৰ]

ব্যৱহাৰ আপাত দৃষ্টিত অসংগত যেন বোধ হলেও, মনস্তত্ত্বৰ ফালৰ পৰা যেনেকৈ সত্য তেনেকৈ বাস্তৱতাৰ ফালৰ পৰাও জীৱন্ত। তগৰৰ আগমনে ধৰণীক আহিনীৰ কাষৰ পৰা আঁতৰাই নিলে। এই ধৰণীয়েই আছিল আহিনীৰ স্নেহৰ সম্বল। [গতিকে যাক কেন্দ্ৰ কৰি আহিনীৰ সকলো স্নেহ বৰ্ষিত হৈছিল আৰু যাক একচেটীয়াভাবে নিজস্ব বুলি দাবী কৰিছিল সেই ধৰণীক আন এজনে যেতিয়া আপোন কৰি টানি নিলে তেতিয়া আহিনীয়ে স্বাভাৱিকতে নিজকে অকলশৰীয়া আৰু অৱজ্ঞাত বুলি নাভাবি নোৱাৰিলে। তগৰকে তাৰ কাৰণে দায়ী কৰি প্ৰকাৰান্তৰে প্ৰতিশোধ লোৱাৰ বাসনা তাইৰ অন্তৰত অজানিতে ভাবেই জাগি উঠিল। কিন্তু সেই তগৰেই যেতিয়া বুঢ়ীয়ে স্নেহবৰ্ষণ কৰিব পৰা আগন্তুক নাতিৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিলে আৰু তাৰ লগে লগে বায়নৰ বংশৰ শলিতা গছিও অবিচ্ছিন্ন হোৱাৰ আশাই দেখা দিলে তেতিয়া আহিনীৰ ঈৰ্ষা প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। ধৰণীৰ ঠাই কমলিনীয়ে অধিকাৰ কৰিলে, আহিনীৰ স্নেহে প্ৰকাশৰ পথ পালে, তাইৰ নিঃসঙ্গ ভাব আঁতৰ হ'ল। আহিনৰ মেঘৰ দৰে আহিনীৰ মনৰ ডাৱৰো আঁতৰি গ'ল।

আহিনীৰ মৃত্যুৰ পাছৰ পৰা কমলাকান্তৰ অভিজ্ঞান-লাভলৈকে এই-ছোৱাকাল তগৰৰ ঘোৰ দুৰ্দিন আৰু অত্যন্ত কৰুণ। আহিনীৰ মৃত্যু, ধৰণীৰ কাৰাবাস, যক্ষ্মাৰোগত আক্ৰান্ত আৰু শেষত অকাল মৃত্যু, তগৰৰ নিঃসহায়তা, দাৰিদ্ৰ্য আৰু শেষত পুলিচৰ দ্বাৰা ঘৰ খানাতালাচ—এনে এশ এটা বিপৰ্য্যয়ত ব্যতিব্যস্ত হোৱা তগৰে যেতিয়া, আকস্মিক আৰু অপ্ৰত্যাশিত ভাবেই কমলাকান্তক দেখা পালে আৰু সেই কমলাকান্তৰ অলঙ্কাৰ চুৰি কৰা অভিযোগত তাইৰ ঘৰ তালাচ কৰা হ'ল—তেতিয়া তাইৰ মনৰ অৱস্থা বৰ্ণনাতীত—; কেৱল অনুমানহে কৰিব পাৰি। কমলাকান্তক দেখি তাইৰ মূৰ আচন্দাই কৰি থৰক-বৰক ভাবে কমলাকান্তৰ ঘৰৰ পৰা আঁতৰি যোৱা চিত্ৰ অত্যন্ত কৰুণ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী। কমলীক গোলাপ ডাক্তৰৰ [illegible] [illegible] [illegible] টোপাটোপ ভিতৰত কমলাকান্তৰ

প্ৰণয়ৰ চিহ্ন আঙঠিটো দেখা পাই কমলাকান্তৰ ম্লান-স্মৃতিৰ পুনৰুজ্জীৱনৰ দৃশ্যাও গভীৰ সংবেদনশীল হৈছে। লেখকে এনে ধৰণে এই হোৱা ঘটনা চৰম পৰিণতিৰ কালে আগবঢ়াই নিছে যে পাঠকৰ উৎকণ্ঠা উত্তৰোত্তৰ বৃদ্ধি পাই থাকে আৰু অৱশেষত কমলাকান্তৰ অভিজ্ঞানলাভত সেই উৎকণ্ঠাৰ প্ৰশমন হয়। এই উপন্যাস 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলাৰ' বিংশ শতাব্দীৰ ব্যঞ্জনাৰে পৰিসমাপ্তি ঘটাইছে।

উপন্যাসখনৰ ঘটনাৰ প্ৰকৃত আৰম্ভ হৈছে মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ বিধ্বাৰ ছলনামূলত কমলাকান্তৰ গাত উজুটি খাই পৰি ভগৱে কপালত দুখ পোৱা প্ৰথম ঘটনাটোৱে প্ৰণয়ৰ বেদনাদায়ক পৰিণতিৰো ইঙ্গিত দিয়ে।

উপন্যাসখনত বহু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে যদিও ভগৱৰ জীৱনালেখ্যই ইয়াৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ। ভগৱৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই বিচিত্ৰ ঘটনা আৰু বিবিধ চৰিত্ৰই প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে। ভগৱ ঘৰ ধৰি থাব পৰা অসমীয়া ছোৱালীৰ অপূৰ্ব্ব নিদৰ্শন। কণ্বৰ আদৰ্শ নাৰীৰ যি লক্ষণ ভগৱৰ সেইখিনি চৰিত্ৰত অভিব্যক্ত হৈছে।

> শুশ্ৰূষস্ব গুৰুন্ কুৰু প্ৰিয়সখীবৃত্তিং সপত্নীজনে ॥
> ভৰ্ত্তুৰ্বিপ্ৰকৃতাপি ৰোষনতয়া মাস্ম প্ৰতীপংগমঃ।
> ভূয়িষ্ঠং ভৱ দক্ষিণা পৰিজনে ভাগ্যেষ্বনুৎসেকিনী
> যান্ত্যেৱং গৃহিণীপদং যুৱতয়ো বামাঃ কুলস্যাধয়ঃ ॥

গুৰুজনৰ প্ৰতি সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰিবা, স্বামীয়ে প্ৰতিকূল আচৰণ কৰিলেও বেজাৰত বা খঙত তেওঁক অৱমান নকৰিবা, পৰিজনৰ প্ৰতি উদাৰ হবা, ভাগ্যৰ প্ৰতি অনুৎসেকিনী—এই উপদেশ কেইটা ভগৱে আখৰে আখৰে পালন কৰিছে। কমলাকান্তৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিত আৰু পিতৃৰ দ্বাৰা প্ৰকাৰান্তৰে নিগৃহীতা হৈ ভগৱে ধৰণীক একপ্ৰকাৰ বাধ্য হৈ স্বামীৰূপে বৰণ কৰিব লগা হৈছে। ভাগ্যবিশ্বাসী, পতি-অনুসাৰিণী ভাৰতীয় নাৰীৰ দৰে ভাই কমলাকান্তক পাহৰি ধৰণীকে ভাল পাবলৈ চেষ্টা কৰিছে; কাৰণ স্বামী হিচাপে ধৰণীক ভাল পোৱাটো বিবাহিতা নাৰীৰ কৰ্ত্তব্য বুলি ভাই সৰুৰে পৰা শুনি আহিছে আৰু সমাজেও সেইটো

বিচাৰে। তথাপি কমলাকান্তৰ ছবি স্মৃতিপটৰ পৰা মুছি পেলাব পৰা নাই। দূৰৰ পৰা অহা ক্ষীণ মধুৰ সুৰৰ দৰে কমলাকান্তৰ আওঁঠি পিন্ধাওঁতে কোৱা কথা কেইষাৰে তাইক মাজে মাজে উন্মনা কৰি তোলে। এখন অকলশৰীয়া ঘৰৰ সকলোফালে চকু ৰাখি সুকলমে চলাই নিব পৰা লখিমী নাৰীৰ সকলো গুণ তাইৰ চৰিত্ৰত বিৰাজমান। কৰ্মকুশলা, বিপদত ধৈৰ্য্যশালা, মনৰ দুখ মনতে সামৰি অৱস্থাৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাই লব পৰা তগৰে কোনো দিনে ভাগা, স্বামী আৰু শাহুৰ ওপৰত অভিযোগ অনা নাই। কিন্তু বাপেক আৰু কমলাকান্তৰ ব্যৱহাৰৰ কথা আকস্মিকভাৱে মনত পৰিলে মনতো এওঁাই যায়, আনৰ অলক্ষিতে এটা হুমুনিয়াহ এৰে। ঔপন্যাসিকে তগৰৰ জীৱনৰ বহুতো বেদনাময় করুণ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে; তাৰ ভিতৰত বিশেষকৈ দুই-এটাই পাঠকৰ মনত গভীৰ ভাবে ৰেখাপাত কৰে। অৱস্থাৰ তাড়নাত সাময়িক ভাবে ধৰণী আৰু তগৰৰ দম্পতীসুলভ আত্মীয়-তাৰ স্বৰ্ণসূত্ৰডাল শিথিল হৈ গৈছিল। ধৰণীৰ অসুখৰ সময়ত সতত সান্নিধ্যৰ ফলত সি যেন পুনৰ টনটনীয়া হৈ পৰে। এনে সান্নিধ্যৰ মধুৰ লগ্ন এটাতে তগৰে অনুভৱ কৰিছিল—"অহমেতস্য হৃদয়ং জানামি, মমাপি এষঃ।" সেইদিনা ৰাতি শিৰত সেন্দূৰ লৈ গুণাৰ পাৰি দিয়া ৰিহা-মেখেলা পিন্ধি 'দ্বিধাই জড়িত পদে কম্পবক্ষে নম্ৰ নেত্ৰপাতে' ধৰণীৰ ভৰি পথানত কিহবাৰ আশাত উৎকণ্ঠাৰে পৰি থাকি শান্ত আৰু নিঃচেষ্টভাবে শুই থকা ধৰণীৰপৰা যেতিয়া কোনো সঁহাৰি নেপালে, তেতিয়া নৱবধূৰ ব্যৰ্থলগ্ন বেদনাৰে তাইৰ হিয়া উপচি পৰা অৱস্থাটো অত্যন্ত মৰ্ম্মস্পৰ্শী। তগৰ 'করুণস্য মূৰ্ত্তিৰথ শৰীৰিণী' বুলি কলেও অতিৰঞ্জিত নহব। তগৰৰ বাহিৰে আনবোৰ প্ৰাসঙ্গিক চৰিত্ৰহে। কিন্তু প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই স্বকীয়ভাবে উজ্জ্বল। তগৰৰ বিপৰীতে সুপ্ৰভা, ধৰণীৰ বিপৰীতে কমলাকান্ত, আহিনী, শুনদ, (সুনদ) শুকমল, (সুকোমল) মনোহৰ, গোপাপ ডাক্তৰ—প্ৰত্যেকেই জীৱন্ত বাস্তৱ চৰিত্ৰ। আহিনী, শুনদ মনোহৰ, শুকমলৰ—এই পাৰ্শ্বীয় 'চৰিত্ৰবোৰ 'টাইপ' চৰিত্ৰ যদিও

সজীৱ বাস্তৱতাৰে উজ্জ্বল।

উপন্যাসখনত অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰেৰে ভৰপূৰ। গাঁৱৰ ঘৰ-বাৰী, নৈসৰ্গিক পৰিবেশ, গাঁৱৰ বিভিন্ন ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ ব্যৱহাৰ, কথাবাৰ্ত্তা ধৰণ-কৰণ সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে। অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজৰ কুসংস্কাৰ, অন্ধ গোড়ামি, কুৎসাৰটনা, নাৰীৰ প্ৰতি অৱজ্ঞাৰ ভাৱ, মধ্যবিত্ত শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ সুবিধাবাদী মনোবৃত্তি সুন্দৰভাৱে কাহিনীত প্ৰতিফলিত হৈছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত নৰ-নাৰীৰ বিচিত্ৰ অভিব্যক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ গৈ কাহিনীৰ মূল-স্ৰোতৰ পৰা লিখক আঁতৰিও গৈছে আৰু দুই এঠাইত অশ্লীলতাৰ ইঙ্গিতো আছে। ভগবৰ প্ৰসৱবেদনা, গ্ৰহণীৰোগত আক্ৰান্ত শুকমলৰ (সুকোমল) দনে ঘনে বাহিৰ ফুৰিবলৈ যোৱা আৰু গুহ্যবেদনা, এনে দুই-এটা চিত্ৰ পোৱা যায় যি কেইটাৰ বাস্তৱতা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰিলেও কাহিনীত সন্নিবেশ নকৰিলেও বিশেষ ক্ষতি নহলহেঁতেন।

নৈতিক বা সংস্কাৰকামী বক্তৃতাৰ জাউৰিয়ে কাহিনীক ক'তো ভাৰাক্ৰান্ত কৰা নাই। উপন্যাসখনৰ ইও এটা আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে জীৱন আৰু চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে দি যোৱা চুটি আৰু আকৰ্ষণীয় মন্তব্যবোৰেও পাঠকৰ মন দীপ্তিময় কৰি তোলে।

'জীৱনৰ বাট'তৰ পোন্ধৰ বছৰৰ পাছত 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' প্ৰকাশ হয়। 'অভিনৱ মধুলোলুপ' লেখকে চিৰপৰিচিত অসমীয়া জীৱনৰ আস্বাদ এৰি অন্য এখন সমাজৰ আস্বাদ গ্ৰহণ কৰিছে আৰু পাঠককো

সেউজী পাতৰ কাহিনী :

তাৰ ৰসভাগী কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। এই খন চাহবাগানৰ চাহাব-মহৰী-মজদুৰৰ সমাজ, উপন্যাসৰ গতানুগতিক 'কাঠামো' ইয়াত নাই, ত্ৰিভুজকাৰ বা চতুৰ্ভুজাকাৰ কাহিনীৰ ৰেখাঙ্কন ইয়াত নাই। এখন কল্পিত চাহবাগিচাক পটভূমি কৰি তাৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰ গতিভঙ্গী আৰু মানৱীয় বৃত্তি-প্ৰবৃত্তিৰ সৰল আৰু তীৰ্য্যক অভিব্যক্তি ইয়াত প্ৰদৰ্শন কৰিছে। সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণ, বৈশিষ্ট্য পূৰ্ণ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ, এখন পৰিসীমিত সমাজৰ সমাজন সাৰ্থক জীৱনা-

নাই, বহ্মায়তন পটভূমিত কাহিনী সংস্থাপিত হৈছে। গাঁৱৰ ঘৰৰ পৰা পলাই যোৱা চেঙেলীয়া ডেকা নৰেশ্বৰৰ আকস্মিক আৰু অপ্রত্যাশিত ভাবে বাগানৰ মেনেজাৰ চাহাব মিষ্টাৰ চেইমুৰ আৰু মিচেচ্ চেইমুৰৰ পৰিচয় আৰু চাহাবৰ বঙলাত নৰেশ্বৰক 'বয়' কামত নিযুক্তি—ইয়াৰ পৰাই উপন্যাস খনৰ প্রকৃত কাহিনী আৰম্ভ হৈছে। ইয়াৰ আগৰ বহু-খিনি বিৱৰণ প্রকৃত কাহিনীৰ প্রস্তাৱনা মাত্র। কিন্তু এই প্রস্তাৱনা লেখকে প্রয়োজনাতিৰিক্ত ভাবে বহলাই বৰ্ণনা কৰিছে। উপন্যাসৰ প্রস্তাৱনা স্বৰূপ আগছোৱাত নৰেশ্বৰৰ পূৰ্ব্বপুৰুষৰ বিস্তৃত বিৱৰণ, পৰিয়ালটোৰ ওপৰত দৈৱিক অভিশম্পাত, বৈৰাগী-আলতীৰ প্রেম কথা, বস্তৌৰ ঘৰত জোনাথন পাদুৰীৰ ধৰ্ম্মালোচনা আৰু খ্রীষ্ট-ধৰ্ম্ম সম্পৰ্কীয় যুক্তি-তৰ্ক আদি বহুকথাৰ সমাবেশ হৈছে। এই বোৰৰ লগত বাগিচাত সংঘটিত হোৱা ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। নৰেশ্বৰে কি কাৰণে ঘৰ এৰি পলাব লগা হ'ল, নাইবা তাৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত বংশগত বা পৰিপাৰ্শ্বগত প্রভাৱ প্রদৰ্শন কৰিবলৈ উপন্যাসৰ আগছোৱাত বৰ্ণনা কৰা সকলো কথাৰ প্রয়োজন নাই।

বাগানত নৰেশ্বৰে বিভিন্ন স্তৰৰ যিবোৰ নৰ-নাৰীক লগ পালে সেই-বোৰৰ ধৰণ-কৰণ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, সুখ-দুখ, আশা-আকাঙ্ক্ষাক লৈয়ে উপন্যাসৰ কাহিনী ৰচিত হৈছে। চাহবাগানৰ বনুৱাৰ জীৱনৰ লগত সেউজীপাতৰ এৰাব নোৱাৰা সম্বন্ধ। পাততোলা শ্যামাঙ্গী কুলি যুৱতীৰ যৌন ইঙ্গিতপূৰ্ণ হাস-পৰিহাস, মাদলৰ চেৱে চেৱে ঝুমুৰ নাচৰ লীলায়িত নৃত্যভঙ্গিমা, হাঁড়িয়া খাই অভাৱ-অনাটন দুখ-কষ্ট পাহৰি থোৱাৰ প্রচেষ্টা, সিহঁতৰ পাৰিবাৰিক হাই-কাজিয়া আৰু আপিল নথকা চাহাবৰ বিচাৰ, জোনাক নিশা চাহ গছৰ আঁৰে আঁৰে কুলি ডেকা-গাভৰুৰ লুকাভাকু, চাহগছৰ কুঁহিপাতৰ সেউজৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত হৈ থকা কুলি ডেকা-গাভৰুৰ তেজৰঙা ইতিহাস—এই সকলোবোৰ উপন্যাসৰ পাতত উজ্জ্বল হৈ আছে। বিৰকন্যাৰ প্রেমাভিলাষৰ দৰে চাহ বাগানৰ কুলিয়ে প্রেমো বুলিও এৰিব নোৱাৰে। বাগানৰ লগত সাঙোৰ খাই থকা

সিহঁতৰ জীৱনৰ ছাঁ-পোহৰৰ যোখাযোখ উপন্যাসত স্পষ্ট হৈ উঠিছে ।

চলচ্চিত্ৰৰ ধাৰাবাহিক চিত্ৰৰ দৰে চাহবাগিচাৰ দৃশ্যাৱলী আৰু তাৰ এটি সামগ্ৰিক ৰূপ উপন্যাসখনত প্ৰকাশ হৈছে যদিও বহুক্ষেত্ৰত কাহিনীৰ লগত বৰ্ণিত দৃশ্য বা বিৱৰণৰ সংযোগ-সূত্ৰ বৰ সবল নহয় । বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ অনাৱশ্যক প্ৰগল্‌ভতাও লক্ষ্য কৰা যায় । উপন্যাসৰ কাহিনীভাগতো যথেষ্ট দুৰ্ব্বলতা প্ৰকাশ পাইছে । 'জীৱনৰ বাটৰ' দৰে কাহিনী বা প্লটে নিটোল ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰা নাই । কাহিনীৰ গতি বৰ মন্থৰ, চাহবাগানৰ সকলো চুক-কোণ চাই ধীৰ-অলস গতিৰে কাহিনীয়ে আগ বাঢ়িছে । মূল কাহিনী নৰেশ্বৰ-চনিয়াক লৈ সৃষ্টি হৈছে আৰু তাৰ আশে পাশে ভালে কেইটা ক্ষুদ্ৰ-কথা (incidental plot) আৰু উপকথাই (episodical plot) শাখা-প্ৰশাখা বিস্তাৰ কৰিছে । এজনী চেইমুৰৰ দাম্পত্য জীৱনৰ ইতিহাস. বমুৱা ডেকা-গাভৰু লুখু-ৰাধুৰ প্ৰণয়, চীনা মিস্ত্ৰী টিংমেন আৰু বৃদ্ধা-পত্নীৰ অসাধাৰণ দাম্পত্য সম্পৰ্ক, দাৰিদ্ৰ্য পীড়িৰ ৰহৌৰ নিৰ্য্যাতিত জীৱন আৰু বহুতো কথা আৰু চিত্ৰই উপন্যাস-খনৰ কলেৱৰ পুষ্ট কৰি চাহবাগানৰ এটা পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ দাঙি ধৰাত সহায় কৰিছে । কিন্তু খণ্ডকথা আৰু উপকথাবোৰ পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীল নহয়,. চনিয়া-নৰেশ্বৰৰ সম্পৰ্ক আৰু ঘনিষ্ঠতাৰ ইতিহাসৰ লগত বাকীবোৰ কথা জড়িত নহয়, প্ৰত্যেকটোৱেই স্বতন্ত্ৰভাৱে চাহবাগিচাৰ পটভূমিত গঢ়ি উঠিছে, চনিয়া আৰু নৰেশ্বৰ তাৰ দৰ্শকমাত্ৰ । চনিয়া আৰু নৰেশ্বৰৰ পৰিচয়, ঘনিষ্ঠতা আৰু প্ৰীতিৰ ইতিহাসত কোনো চাঞ্চল্যজনক মেৰপাক নাই, নাইবা প্ৰতিদ্বন্দ্বী নায়ক বা নায়িকাৰ ষড়যন্ত্ৰমূলক কাৰ্য্যকলাপ নাই । সহজ সৰল ৰূপত সিহঁতৰ প্ৰীতিৰ অঙ্কুৰ গজি উঠিছে আৰু পল্লবিত হৈছে, আৰু শেষত আপোনা-আপুনিয়েই শাখাচ্যুত হৈ দৃষ্টিপথৰপৰা আঁতৰি গৈছে । এইখিনিতে এটা কথা কোৱা প্ৰয়োজন যে নৰেশ্বৰ-চনিয়াৰ প্ৰীতিৰ ইতিহাসে বহু পৰিমাণে স্থিতিশীল ৰূপত অভিব্যক্ত হৈছে ; প্ৰথম দেখাদেখি আৰু পৰিচয়ৰ পাচতে সিহঁতৰ যিটো সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছে সেইটোৱেই শেষ পৰ্য্যন্ত নিৰ্ব্বাত নিষ্কম্প প্ৰদীপৰ

সৰে জ্বলি থাকে। দুৰ্য্যোগ, ভ্ৰান্ত-ধাৰণা বা প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ সৃষ্টি হৈ সেই সম্পৰ্কৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা নাই। সংঘাত নাথাকিলে কাহিনীয়ে গতিশীলতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। সিহঁতৰ সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ সম্বন্ধ অ'ক অভিজ্ঞতাক উপলক্ষ্য স্বৰূপে লৈ লেখকে বাগিচাৰ বিভিন্ন চিত্ৰ আৰু দিশ ফুটাই তুলিছে।

বাগানৰপৰা চনিয়াৰ অপ্ৰত্যাশিত নিৰুদ্দেশৰ পাছত লেখকে নৰেশ্বৰকো বাগানৰপৰা আঁতৰাই পঠাবলৈ যি উপায় অৱলম্বন কৰিছে সি অস্বাভাৱিক নহলেও কাহিনীৰ ওপৰঞ্চি অঙ্গ যেন অনুভৱ নহৈ নাথাকে। সৰুৰে-পৰা মৰম-আকলুৱা নৰেশ্বৰে চনিয়াৰপৰা লাভ কৰিছিল আন্তৰিক মৰম। আৰু সেই কাৰণেই কুল-শীলৰ প্ৰতি আওকাণ কৰি তাইক জীৱনৰ সঙ্গিনীৰূপে পাবলৈ আশা কৰিছিল। তাৰ নিষ্প্ৰভ জীৱনত আলোক ৰেখা আনি দিওঁতা চনিয়া যেতিয়া বাগানৰপৰা স্বেচ্ছাই আঁতৰি গ'ল নৰেশ্বৰৰ পক্ষেও চাহবাগানৰ আকৰ্ষণ নোহোৱা হ'ল। গতিকে নৰেশ্বৰৰ অভিনিষ্ক্ৰামণৰ কাৰণে এলী চেইমুৰৰ পাশৱিক আলিঙ্গন যাচ্ঞা বোজাৰ ওপৰত শাক স্বৰূপহে বুলিব পাৰি। এলী চেইমুৰৰ তেনে ব্যৱহাৰ অৱশ্যে আকস্মিক আৰু অপ্ৰত্যাশিত নহয়, লেখকে তাৰ পূৰ্ব্বাভাস নিদিয়াকৈ থকা নাই। সুদৰ্শন, সবল নৰেশ্বৰৰ প্ৰতি এলী চেইমুৰৰ সহানুভূতি আৰু অন্তৰত অলপ দুৰ্ব্বলতা প্ৰথমৰপৰাই আমি লক্ষ্য কৰোঁ। অন্তৰত প্ৰচ্ছন্ন হৈ থকা কামাগ্নিয়েই মিলাৰ চাহাবৰ পৰস্ত্ৰী আসক্তিক উপলক্ষ্য কৰি লেলিহান ৰূপত জ্বলি উঠে আৰু এয়ে নৰেশ্বৰক চাহ বাগান এৰিবলৈ বাধ্য কৰে। যুক্তিৰ ফালৰপৰা এলী চেইমুৰ-নৰেশ্বৰ সংক্ৰান্ত শেষৰ জুগুপ্সাজনক ঘটনাটো অস্বাভাৱিক নহলেও কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধিত ই বিশেষ বৰঙণি যোগাইছে বুলিছে কব নোৱাৰি। কিন্তু বাগানৰ বগা চাহাবৰ ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণতা আৰু স্বেচ্ছাচাৰিতা চেইমুৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি নগ্নৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

আগতে কৈ অহা হৈছে যে প্ৰধান কাহিনীৰ প্ৰস্তাৱনাটো অপ্ৰয়োজনীয়ভাৱে লেজুৱা কৰিছে। নৰেশ্বৰৰ পূৰ্বপুৰুষৰ বেজালি কাৰ্য্যৰ ইতি-

হ'ল আৰু নৰেন্দ্ৰ-মালতীৰ বৈবাহিক জীৱনৰ দীঘলীয়া বিৱৰণৰ বিশেষ প্ৰয়োজন নাছিল। নৰেশ্বৰ কি কাৰণে গৃহত্যাগী হ'ব, লগা হ'ল সেই কথাতে মূল কাহিনীটোৰ বিচাৰে আৰু নৰেশ্বৰ গৃহত্যাগী হোৱাৰ কেবা মাহৰো পাছৰ ঘটনা—"বৈৰাগী-আলতীৰ প্ৰেমাখ্যান" একেবাৰে অপ্ৰয়োজনীয় বুলি কব পাৰি। নৰেশ্বৰে বাগানত আশ্ৰয় পোৱাৰ পাছত তাৰ গাঁৱত কি ঘটিল সেইটো সমান্তৰাল কাহিনী ৰূপে উপন্যাসান্তৰৰ বিষয় হব পাৰে। চমৰচেট্ মমৰ 'Moon and the Six Pence' নামৰ উপন্যাসত 'বৈৰাগী· আলতীৰ প্ৰেমাখ্যানৰ' প্ৰায় অবিকল এটি episode পোৱা যায়। ইয়াতো আমি পাওঁ নাইকীমুৰা প্ৰেমিকৰ অনুৰোধ-উপৰোধ উপেক্ষা কৰি নায়িকাই পৌৰুষ কঠিন পুৰুষক বৰণ কৰিছে।

উপন্যাসখনত বহুতো চৰিত্ৰৰ সমাগম ঘটিছে যদিও দুটা চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়—সিহঁত হ'ল নৰেশ্বৰ আৰু চনিয়া। কিন্তু কাহিনীত প্ৰধান অংশ গ্ৰহণ কৰিলেও নৰেশ্বৰে পাঠকৰ মনৰ ওপৰত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাব পৰা নাই, কাৰণ নৰেশ্বৰৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰভাৱশীল নহয়। কিন্তু চনিয়াই অসামান্যা চৰিত্ৰৰূপে পাঠকৰ মনত এটা স্থায়ী প্ৰভাৱ ৰাখি যায়। সঞ্চাৰিণী দীপশিখাৰ দৰে তাই পোহৰ সিঁচি গৈছে; বন হৰিণীৰ দৰে তাই চঞ্চল আৰু মুক্ত। সামাজিক বা গোষ্ঠীগত সংস্কাৰৰপৰা তাই মুক্ত কাৰণেই সকলো অৱস্থাতে অকুণ্ঠচিত্ত। তাই জন্মত বৰ্ণসংকৰ, বাপেক বগা চাহাব আৰু মাক বাগানৰ বনুৱা তিৰোতা। পিতৃ-মাতৃৰ স্নেহৰপৰা তাই সৰু কালৰপৰাই বঞ্চিত, পাৰিবাৰিক বা সামাজিক বন্ধনো তাইৰ নাই। এনে অস্বাভাৱিকভাৱে ডাঙৰ-দীঘল হোৱা কাৰণেই তাইৰ বেপৰোৱা মনোভাব আৰু সংকোচহীন ব্যৱহাৰ গঢ়ি উঠিছে। তাই বুদ্ধিমতী আৰু সাহসী, কিন্তু কুটিল নহয়। ৰামধেনুৰ বৰ্ণ-বৈচিত্ৰ্য তাইৰ ব্যৱহাৰ আৰু আচৰণত প্ৰকাশ পালেও অন্তৰত তাই গভীৰ বেদনা পুহি ৰাখিছিল। তাই পিতৃ-মাতৃহীনা জাৰজ, আনৰ আশ্ৰয়ত ডাঙৰ দীঘল হয়। তাইৰ পৰিচয় নাই, কোনেও তাইক আপোন কৰি লবলৈ সাহ নকৰে। তাই জানে যে তাইক কোনোবাই বিয়া কৰিলেও সুখী জীৱন যাপন কৰিব নোৱাৰে। নৰেশ্বৰে

বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিওঁতে সেই কাৰণে তাই হেজাৰ মনেধে সেই প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। নবেশ্বৰক তাই ভাল পাইছিল তাৰ অকপট ব্যৱহাৰ আৰু মৰমৰ কাৰণে। ভাল পোৱাৰ পাত্ৰক জীৱনত অসুখী কৰিবলৈ তাই ইচ্ছা নকৰি বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ অগ্ৰাহ্য কৰি বাগিচাৰপৰা আঁতৰি গ'ল, কাৰণ বাগিচাত থাকিলে নবেশ্বৰৰ সান্নিধ্য আৰু অনু-ৰোধ পৰিহাৰ কৰা টান হব। তদুপৰি বৈবাহিক বান্ধোনত সোমালে তাইৰ স্বাধীনতাও খৰ্ব হব, কাৰণ তাইৰ মনটো মূলতঃ আছিল যাযাবৰী। যাযাবৰ চৰায়ে নীড় ৰচনা নকৰে। 'চনিয়া' নামটো ডক্টৰেভস্কিৰ 'পাপ আৰু শাস্তি' নামৰ উপন্যাসখনৰ ছোনিয়া চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱত নামকৰণ কৰা যেন লাগে।

এই উপন্যাসত পুৰুষ-চৰিত্ৰতকৈ নাৰী-চৰিত্ৰ কেইটা অধিক চটুল, পৰিহাসপৰায়ণ আৰু হাস্যমুখৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। শিথিল যৌন-জীৱন স্বত্বেও আলোমণিয়ে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে আৰু তিলকমতী, যশোদা, সাবিত্ৰী আদিৰ হাস-পৰিহাসে পাঠকৰ মনত বঙৰ আমেজ সানি যায়। চল্লিশৰ প্ৰাৰম্ভলৈকে অসমীয়া উপন্যাসে চেমনীয়া স্তৰ (adolescent) অতিক্ৰম কৰিব পৰা নাছিল। বীণা বৰুৱাৰ সোণৰ কাঠিৰ স্পৰ্শত অসমীয়া উপন্যাসে ভৰ যৌৱনত ভৰি দিলে। অসমীয়া সমাজ, অসমীয়া চৰিত্ৰ আৰু অসমীয়া নাৰী জীৱনস্পন্দনেৰে উপন্যাসত উজ্জীৱিত হৈ উঠিল 'জীৱনৰ বাটত'। ফুলকোঁৱৰৰ উপস্থিতিত মৰহি যোৱা ফুলনিয়ে সেউতি, মালতি, তগৰ, জাতি যুথিয়ে কলি পেলোৱাৰ দৰে অসমীয়া আৰু চাহবনুৱাৰ জীৱনে সাহিত্যত মুঞ্জৰিত হৈ উঠিল বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ কল্পনাৰ পখীদোৱাৰ যাদুকৰী প্ৰভাৱত।

স্বাধীনতা লাভৰ আগতে যিসকল লিখক উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত নামিছিল সেই সকলৰ ৰচনাৱলীৰ পৰিচয় আমি ওপৰত দিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। এই শিল্পীসকলৰ সৰহভাগেই ইহ জগতত নাই, যি কেইজন আছে তেওঁলোকৰ শিল্পদৃষ্টি আৰু বিকাশৰ নতুন অভিব্যক্তি সম্পৰ্কেও অভিনৱতা আশা কৰিব নোৱাৰি। স্বাধীনতা লাভৰ পাছত

উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত নতুন উদ্দীপনাই দেখা দিছে; এনে নতুন লিখক আগবাঢ়ি আহিছে। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দশকৰপৰা বিংশ শতাব্দীৰ মধ্যবিন্দুলৈকে প্ৰায় তিনিকুৰি বছৰত যিমানবোৰ উপন্যাস প্ৰকাশ পালে, যোৱা ত্ৰিশ বছৰতে তাতকৈ বহুগুণে অধিক সংখ্যাক প্ৰকাশ পাইছে। উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰ কিমান দ্ৰুত-প্ৰসাৰশীল হৈ পৰিছে তাৰ ইঙ্গিত আমি এই কথাতে পাওঁ। স্বাধীনতাৰ পাছত পোন প্ৰথমে উপন্যাসৰ শুভাৰম্ভ কৰে মহম্মদ পিয়াৰে, তেওঁৰ সৰল উপন্যাসৰাজিৰে। তাৰ পিছত ক্ৰমে আবদুল মালিক, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, যোগেশ দাস, হিতেশ ডেকা, বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, অৰুণ দাস, কুমাৰ কিশোৰ, পদ্ম বৰকটকী, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, নৰকান্ত বৰুৱা, মেদিনী চৌধুৰী, ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য্য, নিৰোধ চৌধুৰী, ৺দেৱেন্দ্ৰ আচাৰ্য্য, শীলভদ্ৰ, মামনি ৰয়চম, ৰোহিনী কাকতি, আদি বহুতো প্ৰতিষ্ঠাশীল আৰু প্ৰতিষ্ঠাকামী ঔপন্যাসিকে উপন্যাস-সাহিত্যলৈ যথাসাধ্য যথেষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াইছে। এওঁলোকৰ বাহিৰেও আৰু ভালে কেইজন নতুন লেখক উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত নামিছে। উত্তৰ স্বাধীনতাৰ কালছোৱাত উপন্যাসকলাৰ আঙ্গিকৰ যথেষ্ট পৰিবৰ্ত্তন ঘটিছে, সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গিও বদলিছে আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ চেতনাপ্ৰৱাহ, অৱচেতন মনৰ ক্ৰিয়া, অস্তিত্ববাদ আদিয়েও প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। ঐতিহাসিক ঘটনাতকৈ সামাজিক সমস্যাই লেখকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। বৰ্ণনাতকৈ বিশ্লেষণৰ প্ৰাধান্য বাঢ়িছে। কাহিনী বা প্লটৰ পূৰ্বৰ ধাৰণা বদলি হৈ নিৰ্দিষ্ট ৰূপ নোহোৱা হৈছে, ফলত কাহিনীবন্ধনৰ ৰেখা ক্ষীণ হৈ পৰিছে। স্বাধীনতোত্তৰ কালত উদ্ভৱ হোৱা ঔপন্যাসিকসকলৰ আলোচনাত পৰৱৰ্ত্তী খণ্ডলৈ থলোঁ।

● ●

উপন্যাস আৰু ঔপন্যাসিকৰ নির্ঘণ্ট

'অপূর্ণ'— ১৭৫-১৮০
'আদর্শপীঠ'— ১৮০-১৮১
'আবিষ্কাৰ'— ১৬৬-১৬৮
'আগ্নেয়গিৰি' ১৭২-১৭৪
ইংৰাজী উপন্যাস— ৩-৭
উর্দু উপন্যাস— ১৯-২০
উপন্যাস সৃষ্টিৰ পৰিবেশ— ৩৩-৩৮
'উষা'— ১৮৯-১৯১
এ. কে. গার্নি— ৪০
ওড়ীয়া উপন্যাস— ২৪-২৬
'এলোকেশী বেশ্যাৰ কথা'— ৪০-৪২
কমলেশ্বৰ চলিহা— ১৫২-১৫৬
'কামিনীকান্ত'— ৪২-৪৪
'কুসুম কুমাৰী'— ১৪৫-১৪৭
কন্নড় উপন্যাস— ৩০-৩২
'খাম্বা-থোইবীৰ কথা'— ১১৯-১২১
'গণবিপ্লৱ'— ১৬৮-১৭০
গুজৰাটী উপন্যাস— ২৪-২৬
গোহাঞিবৰুৱাৰ উপন্যাসকলা— ৬৫-৬৬
'চপলা'— ১৫০-১৫১
'চন্দ্ৰপ্ৰভা'— ১৪৭-১৪৮
চন্দ্ৰপ্ৰভা' শইকীয়ানী— ১৫৭
চিন্তাহৰণ পাটগিৰি— ১৪৮
'চিত্ৰদর্শন'— ১৩৯-১৪০
ত্ৰিৰকৰাত্ৰা'— ৩৮-৪০
'জীৱনৰ বাটত'— ২০২-২০৮
তামিল উপন্যাস— ২৬-২৭
'তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ'— ১১২-১১৬
তেলুগু উপন্যাস— ২৭-২৮
দণ্ডিনাথ কলিতা— ১৬১-১৭০
দণ্ডিধৰ সোনোৱাল— ১৫০
'দস্যুৰাদ্ৰোহ'— ১০৩-১০৬
দীননাথ শর্মা— ১৮৮-২০১
'ছুনীয়া'— ১৮২-১৮৭
দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ— ১৭০-১৮৭
'ধুৰ্লী-কুঁৱলী'— ১৭০-১৭২
নতুন যুগৰ আৰম্ভ— ৫০-৫২
'নদাই'— ১৯৩-১৯৫

নবীনচন্দ্র ভট্টাচার্য— ১৪৭-১৪৮
'নৱাকণ'— ২০০-২০১
'নিৰ্ম্মল ভকত'— ৯৯-১০৩
'পত্থম কুঁৱৰী' ৬৬-৭০
পদ্মনাথ গোহাঞিঃ বৰুৱা ৫৫-৬৬
পদ্মাৱতী ফুকননী ৪৮—৫০
'পানিপথ' ১৩৬-১৩৮
পাশ্চাত্য উপন্যাস সৃষ্টিৰ পৰিৱেশ ১-৩
'পিতৃভিঠা' ১৫৭-১৫৯
'প্ৰিয়া' ১৫২-১৫৩
ফৰাচী উপন্যাস ৭-১১
'ফুলমণি আৰু কৰুণা' ৪৬-৪৬
বঙলা উপন্যাস ১৪-১৭
'বাহিৰে ৰংচং ভিতৰে কোৱাভাতুৰি'— ৪৭-৪৮
'বিদ্ৰোহী'— ১৭৭-১৭৯
বীণা বৰুৱা— ২০১-২১৬
'বীণা'— ১৫৩-১৫৬
'বেলেজালি'— ১৫৬-১৫৭
ভৰদেৱ ভাগৱতী— ১৫১
'ভানুমতী'— ৫৬-৬০
মালয়ালম উপন্যাস— ২৮-২৯
'মালিতা'— ১৩৬
মিছেচ মেলেন্স (মুলেন) ৪৪
'মনোমতী'— ৮৪-৯২
'মিৰি-জীয়ৰী'— ৭৩-৭৯
'মেম'— ৭০-৭২
যুগল মূৰ্ত্তি— ১৫০
ৰজনী বৰদলৈ— ৭৩-৭৯, ৮০-১২১
ৰজনী বৰদলৈৰ কলা— ১২১-১৩৫
'ৰঙ্গিলী'— ৯২-৯৯
'ৰহদৈ লিগিৰী'— ১০৬-১১২
'ৰাধা-ৰুক্মিণী'— ১১৭-১১৯
ৰুচ উপন্যাস— ১১-১৪
লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা— ৬৬-৭০
'লাহৰী'— ৬০-৬৫
'লীলা'— ১৫১-১৫২
শৰত চন্দ্ৰ গোস্বামী— ১৩৬-১৩৮
'শান্তি'— ১৯৫-২০০
'সংসাৰ চিত্ৰ'— ১৪৮-১৫০
'সংগ্ৰাম'— ১৯১-১৯৩
'সাধনা'— ১৬১-১৬৬
'সুধৰ্মাৰ আখ্যান'— ৪৮-৫০
'সেউজী পাতৰ কাহিনী'— ২০৮-২১৪
স্নেহলতা বৰুৱা— ৭১৫৩-১৫
হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা— ১৩৯-১৪০
হৰেশ্বৰ শৰ্মাবৰুৱা— ১৪৫-১৪৬
হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা ১৩৬
হিন্দী উপন্যাস ১৭-১৮
হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ৪৬-৪৮

★ ★

শুদ্ধিপত্ৰ

পৃষ্ঠা	শাৰী	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
৬	২৬	মনস্তত্ত্বমলক	মনস্তত্ত্বমূলক
৭	২৫	হৃদয়বৃত্তি	হৃদয়বৃত্তি
৯	২৩	পত্ৰ-সন্তান	পুত্ৰসন্তান
১১	২৫	ৰাজন্ত্ৰৰ	ৰাজতন্ত্ৰৰ
১৩	১	বিশ্লেশক	বিশ্লেষক
”	২৪	কৰ দিছে	কৰি দিছে
”	২৫	ি বিশ্বশ্ৰুত	বিশ্ববিশ্ৰুত
১৪	১৯	আখ্যায়িত	আখ্যায়িকাত
১৬	৩	বাস্কীবোৰ	বাকীবোৰ
২২	১৮	নমদ	নৰ্মদ
২৪	২৫	আশা·ভাকাঙ্ক্ষা	আশা-আকাঙ্ক্ষা
২৬	২৯	সবল কৰত	সবল কৰাত
২৭	১০	বৰেশ লিঙ্গম	বীৰেশ লিঙ্গম
৩১	৬	শেৱৰাম কৰন্থ	শিৱৰাম কৰন্থ,
৩৫	১১	বিৱেশ	পৰিৱেশ
”	১৩	জপ	দ্বীপ
৩৭	১৩	আদালতড	আদালতত
৪৩	৩	শ্ৰেষ্ঠতা	শ্ৰেষ্ঠতা
”	৭	হা-মুনিয়াহ	হা-হুমুনিয়াহ
৪৮	১৯	সুধৰ্মাৰ উপন্যাস	সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান
৬৪	১১	অনুমুদিত	অনুমোদিত
”	২৩	ঘৰবাৰী……..	ঘৰবাৰী অলপ
৮০	১২	ঔপন্যাসিককসাৰধান	ঔপন্যাসিকক সাৰধান
১১৯	১	‘অধ্যায়’	এইটো শব্দ অপ্ৰয়োজনীয়

পৃষ্ঠা	শাৰী	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
১২০	৭	ৰূপান্তত	ৰূপান্তৰত
১২১	১৯	ৰাজপুতজ্জ ৱন সন্ধ্যা	ৰাজপুত জীৱন-সন্ধ্যা
১২২	৫	গৌৰৱৌজ্জল	গৌৰবোজ্জল
,,	৭	নর্দ্দিষ্ট	নির্দিষ্ট
১২৪	১৯	ঔপন্যা সকে	ঔপন্যাসিকে
১২৬	৯	বৃৰঞ্জিপ্ৰীতি	বুৰঞ্জীপ্ৰীতি
১২৭	৭	ঐতিহাসিক নহৃৱ	ঐতিহাসিক নহয়
,,	শেষ লাইন	দিছে	দিয়ে
১৩১	৫	কপালকুঞ্জলা	কপালকুণ্ডলা
১৩৪	১৩	তেথৰ	তেখেতৰ
১৩৫	৯	ঔপন্যাসিৰ	ঔপন্যাসিকৰ
,,	১৭	অথবা	অযথা
১৩৬	১০	বাক্যত শব্দ পৰি গৈছে	
,,	১৭	কাহিনীটা	কাহিনীটো
,,	২০	ৰাবৰ	বাবৰ
১৫৭	শেষ লাইন	'প্ৰীতি' শব্দৰ পাছত দাড়ি বহিব ।	
১৬০	৪	সহৰ	সৰহ
১৬২	শেষ শাৰী	উপন্যানৰ	উপন্যাসৰ
১৬৫	১	স্বীস্বাধীনতা	স্ত্ৰীস্বাধীনতা
,,	১৯	আসমীয়া	অসমীয়া
১৭২	১৪	সমগ্ৰিক	সামগ্ৰিক
১৮২	৪	ভাৱি লাসী	ভাৱবিলাসী
১৮৪	৩	উপক্ষিতা	উপেক্ষিতা
১৮৫	১১	পৰিচয় সান্নধ্য	পৰিচয়-সান্নিধ্য
১৯২	১৮	ভাগ্যহীন জীৱন	ভাগ্যহীন জীৱনৰ

পৃষ্ঠা	শারী	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
১৯৫	১	চামরা	চামর
”	শেষ শারী	পৈবচিত্রার্ণ	বৈচিত্রপূর্ণ
১৯৯	১৬	করেণে	করেনে
২০২	১৯	পরিণত হোৱা	পরিণত হোৱা নাই।
২০৪	২৪	আনন্দ গ্রন্থিবেকো'য়ম পত্যামিতি বধ্যতে	আনন্দ-গ্রন্থিবেকোর ?মপত্যমিতি বর্ধ্যতে।
২০৫	২৫	মর্মাস্পর্শ	মর্মস্পর্শী